



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales

“Militarismo, Represión y Subversión:
Gráfica en México”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
Vicente Jurado López

DIRECTOR DE TESIS
Dr. José Daniel Manzano Aguila

México DF. OCTUBRE 2011

UNAM
POSGRADO 
Artes Visuales



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres siempre enteros, justos y necesarios.
A mis hermanas con sus futuros llenos de porvenir.
A mis dirigentes docentes.
A todos los que hacen de la Universidad Pública un pilar
del análisis crítico, humano y de la creación libertaria.
A mis amigos y amigas.
A mis sínodos por leer esta tesis e hice se desviarán de
cosas más importantes.

A tod@s l@s que aglutinan las Redes Universitarias por ir juntos
desde hace mucho tiempo en esta aventura esperanzadora.

ÍNDICE

ADVERTECIAS.....	5
CAPÍTULO 1 “RADIOGRAFÍAS RECURRENTES”	
LA BOTA EN LA HISTORIA MILITARIZACIÓN Y REPRESIÓN.....	9
LA INCÓMODA RELACIÓN ENTRE ARTE Y LA POLÍTICA.....	20
LA SOMBRA QUE RODEA LAS IMÁGENES.....	42
CAPÍTULO 2 “ENTRE RELIEVES Y REVUELTAS”	
EL PODER DE LO SUBVERSIVO ES LA IMAGINACIÓN.....	51
GRABADO AYER, HOY DIFUSOR DE LA LUCHA SOCIAL.....	56
EL ESTÉNCIL LA MEMORIA EN EL PROCESO CREATIVO.....	67
CAPÍTULO 3 “OTRAS FORMAS DE MIRAR”	
BITÁCORA DE PROCESO Y DISCURSO.....	75
REGISTRO FOTOGRÁFICO PROCESO DE CREACIÓN.....	78
LA OBRA COMO RESPUESTA, PROPUESTA VISUAL.....	88
CONCLUSIONES.....	98
FUENTES DE CONSULTA.....	100

ADVERTENCIAS

Las circunstancias de mi existencia se aglutinan y proponen este trabajo como una manifestación más de mi enojo inacabable y feroz ante tanta barbarie ejercida desde el poder, la experiencia de mi condición humana, y la libertad de la cual he gozado todo este tiempo, enarbolan y permiten que este trabajo este infectado de realidad irónica, de tristeza y reflexión ácida. Este pequeño esfuerzo lo ofrezco a todo aquel o aquella que no esté casado con alguna doctrina y que solo quiera echar un vistazo al pasado reciente desde la visión de un sujeto que hace imágenes y que muy pocas veces escribe.

Existen expresiones gráficas de múltiples acontecimientos relevantes en la historia de México, sucesos que han sometido la vida pública de la sociedad a una lucha constante, la militarización es una herencia añeja en nuestro Continente, en nuestro país se agudizó en la etapa de consolidación del joven Estado. La independencia de la Nueva España de la Corona española a principios del siglo XIX, para años después convertirse en este país que llamamos México, sus gobiernos no se habían atrevido a prescindir de los oficiales del ejército, ya que las condiciones hacían inexistente un sistema eficaz de administración civil. Represión, orquestada por gobiernos y militares totalitarios, esos “hombres fuertes” que detentan el poder absoluto casi siempre protegiendo intereses económicos de gremio y/o particulares, que algunas veces trae como consecuencia la organización de los ciudadanos para contrarrestar dichos actos, y éstos, asumen una condición de “subversión”, claro es, bajo parámetros castrenses.

Históricamente en el arte, y específicamente en la disciplina de la gráfica se ha ligado la figura que cuestiona este tipo de accio-



nes arbitrarias, y de ahí su contundencia en la memoria histórica de representación simbólica, las bases conceptuales las han tomado diversos artistas; en España Francisco Goya a principios del siglo XIX, convirtió sus grabados en predicaciones morales a lo que vinculó sus tiempos. Pablo Picasso hizo lo propio en el siglo XX. En México también existen trabajos que hacen evidentes las condiciones sociales del país; Francisco Moreno Capdevila, Melecio Galván, solo por mencionar algunos, que describen las barbaries y las condiciones de un “*militarismo y su consecuencia, la represión*”, en paralelo se forman agrupaciones de artistas. Existente el trabajo constante del productor de imágenes y/o artista, pues le han dado forma a múltiples y variados discursos gráficos, provocando la interpretación de la realidad a partir de la estampa, esta actividad adquiere mayor vitalidad con un pensamiento simbólico en el momento preciso de la manifestación y bajo esta acción se generan las convicciones significativas de la fundación de origen, el “encabronamiento”.

Las expresiones gráficas sintetizan el sentir popular ante la amenaza del poder abrumador del militarismo, y sus consecuencias en la vida política y cultural de un país como es México. En donde múltiples e importantes expresiones gráficas dan cuenta de este proceso histórico.

Existen diversos trabajos de recopilación periodística, gráfica, fotográfica, fílmica, y mucho más, donde diversos artistas han tomado este tema como algo bastante serio y se han realizado obras personales y/o en colectivo. La preocupación constante por evidenciar el desprecio y miedo que provocan los militares, sus consecuencias como figura de “hombres fuertes”, ya que la militarización persiste en las etapas de consolidación de los jóvenes Estados Nacionales, pues sus gobiernos no se atreven a prescindir de los oficiales del ejército cuando todavía no se ha podido organizar un sistema eficaz de administración civil. Es



una constante demanda del pueblo en las sociedades del mundo, es un motivo para la producción gráfica y un pretexto fundamental para los artistas, aglomerándose para realizar obra en colectivo, el *Taller de la Gráfica Popular*, los colectivos artísticos como el *Grupo SUMA*, el *Grupo MIRA*, el *No Grupo*, y recientemente *Colectivo Sublevarte -la otra Gráfica*, *Colectivo lapiztola*, entre muchos otros, y espacios generados por instituciones culturales como los FAROS, talleres libres y el *Taller de Gráfica Urbana*, han abordado el tema con gran claridad y responsabilidad plástica dentro de la historia que les ha tocado vivir, contribuyendo al nuevo género arte-crítica.

Dentro de la gráfica se han generado formas y mensajes diversos de resistencia culturales, cuestionando y contrarrestando la visión sesgada de la clase política cultural de los que en ese momento detentan el poder, algunos artistas han tomado entre su disciplina la caricatura, ya que es uno de los cauces idóneos para la vinculación de los sectores populares con una postura crítica respecto a su realidad social, pues ésta funciona como marco histórico de referencia, narrando una realidad dentro de un marco político - estético, creando una zología de los actores políticos públicos, satirizando así a los personajes de una realidad Social, y al mismo tiempo señalando a los responsables con una actividad lúdico-artística.





Rafael Barajas "el fisgón"
Tinta/grafito/papel
Cartón publicado en el
periódico *La Jornada* 2011



Rafael Barajas "el fisgón"
Tinta / grafito / papel
Cartón publicado en el
periódico
La Jornada 2011

CAPÍTULO 1

“RADIOGRAFÍAS RECURRENTE” LA BOTA EN LA HISTORIA MILITARIZACIÓN Y REPRESIÓN

Desde siempre y hasta hoy, los países que conquistan y dominan, imponen reglas económicas y circunstancias de vida bastante severas, esto consiste en que los primeros se especializan en ganar y administrar lo hurtado, y los conquistados deberán someterse, casi siempre por la vía violenta, y así aceptar su condición de mutilados y vencidos, América Latina es el encuadre perfecto en este breve análisis.

A partir del renacimiento europeo este continente ha sido el botín y el trofeo de múltiples reinados, coronas y naciones, ha fungido como el proveedor de las necesidades ajenas, y hasta hoy es la reserva petrolera de los países industrializados. América Latina es la concesión de capitales y economías extranjeras, el parque de diversiones que se encuentra solo con cruzar el Atlántico.

Así es que la doctrina del mercado y el hurto han permeado en América Latina y en todo el hemisferio, obligando país por país a la desaparición de sus Estados Nacionales, anulando cualquier intento de independencia económica, devastando las relaciones sociales y las formas de convivencia, desvinculando a pueblos enteros de toda relación cultural y de raíces, controlando todo lo que influya en la vida de una nación.

“El Estado, la base material de una soberanía real, de una independencia verdadera, fue deshecho, fue pulverizado...”¹



Son ya casi cuatro décadas desde la creación del Fondo Monetario Internacional (FMI) y del Banco Mundial (BM), organismos internacionales donde se diseñan los futuros de naciones enteras y no evaden la explotación y el despojo.

“Estos llegan a un país y deciden en quince minutos qué es lo que este país debe hacer y determinan la velocidad del vuelo de las moscas, la frecuencia del abrazo de los amantes, el nivel de los salarios, el valor de cambio de la moneda, todo.”²

Estos dogmas de sojuzgamiento se han enquistado en la población de este continente aceptándolos violentamente, las dictaduras militares han contribuido enormemente a estos estados violentos de control, y muchos son legitimados por la clase política cultural, decía Josué de Castro premio internacional de la paz en 1954, *“Yo que he recibido un premio internacional de la paz, pienso que, infelizmente no hay otra solución que la violencia para América Latina”*

“Dice la Biblia de Jerusalén que Israel fue el pueblo que Dios eligió, el pueblo hijo de Dios. Y según el salmo segundo, a ese pueblo elegido le otorgó el dominio del mundo:

*Pídeme y te daré en herencia las naciones
y serás dueño de los confines de la tierra.*

Pero al pueblo de Israel le daba mucho disgusto, por ingrato y por pecador. Y según las malas lenguas, al cabo de muchas amenazas, maldiciones y castigos, Dios perdió la paciencia.

Desde entonces, otros pueblos se han atribuido el regalo.

En el año de 1900, el senador de los Estados Unidos, Albert Beveridge, reveló:



“dios Todopoderoso nos ha señalado como su pueblo elegido para conducir, desde ahora en adelante, la regeneración del mundo.”³

Con esta breve cita se comprende como han justificado cientos de intervenciones militares en el mundo y principalmente en América Latina, al cabo del tiempo se reafirma el origen del despiadado ejercicio de la violencia, cruenta y avasalladora.

Dominantes y militarismo, dominados y represión, las dos primeras palabras refuerzan las tendencias de pensamientos que han sido enemigos de las democracias. Acciones que se han perfeccionado al transcurrir los años, es el tema de nuestros tiempos, ocupan los encabezados de los diarios, los cortes informativos de la televisión se llenan de estas noticias, los comentarios por la radio describen esta peste.

Con el objetivo de ir aclarando parte del nacimiento de esta lucha de poderes es importante partir de tiempos precisos. A mediados del siglo XX, y principios de este, el siglo XXI, los “*golpes de Estado*” han sido las medidas recurrentes por las derechas políticas en el mundo, pero en especial en América Latina. México no ha estado exento de estas prácticas; el fascismo comenzó a acomodarse a mediados de los años treinta y los cuarenta, los grupos que fueron operadores directos de este pensamiento fascista se consolidaron en las filas más conservadoras, provenientes de prácticas religiosas eclesiásticas. Grupos como la *Falange* española que en esos tiempos articulaba cuadros políticos estructurados en este país y cientos de seguidores, la organización de los Sinarquistas, fundado en 1937 en León Guanajuato por Salvador Abascal, padre del ex secretario de hacienda en el sexenio de Vicente Fox, 2000-2006, y lo que veinte años después se consolidaría como el *Yunque*. El objetivo de estas organizaciones es instaurar “el reino de dios en la tierra” evangelizando las instituciones públicas,



infiltrando a sus miembros en las esferas más altas del poder político, y en paralelo se sirven de pequeños grupos de choque, los cuales sirven como brazo armado para conseguir sus fines, aún por la vía violenta.

Todo esto tiene una consecuencia que hasta el día de hoy ha sido notable, la proliferación de grupos “paramilitares”⁴ que han surgido con dinámicas contrainsurgentes, donde el ejército mexicano cumple con la asesoría y protección hacia estos grupos, con la finalidad clara de avasallar cualquier tipo de oposición, de oprimir a los que disientan del quien detenta el poder en ese momento. En el caso concreto de México, desde los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), Ernesto Zedillo (1994-2000), Vicente Fox (2000-2006) y este último gobierno de Felipe Calderón que dio inicio en 2006, y que ante la historia quedará marcado como un gobierno impuesto por las fuerzas económicas oligárquicas del país. Es un mandato que inició con un rechazo abrumador por sectores muy amplios de la población, y en paralelo, éste anunciaba y daba inicio a una mal llamada “*guerra contra el narcotráfico y la delincuencia organizada*”,

4 Paramilitar o paramilitarismo, se refiere a organizaciones particulares que tienen una estructura y disciplina similar a la de un ejército, pero no forma parte de manera formal de las fuerzas militares de un Estado. Las organizaciones paramilitares, pueden o no, servir a los intereses del Estado y generalmente están fuera de la ley. Dentro de sus miembros pueden estar fuerzas policiales, mercenarios, integrantes de escuadrones de asalto o grupos de seguridad privados. Estos grupos generalmente tienen un carácter de tropa irregular por lo que combaten sin obedecer las convenciones nacionales e internacionales para el ejercicio de la guerra, lo cual le permite excesos de violencia que serían inadmisibles en las fuerzas del Estado.

Carlos Fazio describe al “paramilitarismo como algo inherente a la institucionalización del orden autoritario, donde su función es exterminar opositores y/o a la escoria social, a los mugrosos... y así paralizar al movimiento de masas por el terror, conservando al mismo tiempo las formas legales y representativas caducas, al hacer clandestina la represión estatal. La estética de la discriminación es parte de la estrategia paramilitar”. La Jornada, 04 de octubre de 2011. p. 21

comenzaban tiempos donde la sociedad civil sería la más afectada en esta actividad beligerante, y la vida política de la nación estaría marcada por la fuerza y la violencia, el miedo y el terror, ya que desde los primeros días de su mandato, Felipe Calderón ordenó a las fuerzas armadas la ocupación de las calles y plazas. Los caminos del país son llenados con retenes militares, en los recintos de recreación ciudadana impusieron la violencia como método para recuperar el “orden”, revisiones y arrestos sin órdenes de jueces, dieron como resultado el aumento de múltiples injusticias, en casi todas las acciones realizadas por el ejército mexicano, la Policía Federal y la Armada de México; ocurrieron violaciones a los derechos humanos contra la población civil, que hasta el día de hoy no han sido investigados, castigados, ni juzgados a los responsables ante tribunales civiles, aun con pruebas fehacientes que señalan a los verdaderos responsables de tales atrocidades.

Desde hace un par de décadas y hasta hoy, los gobiernos mencionados han pulido y perfeccionado la óptica de “militarizar las soluciones”. Bajo dicha óptica se ha dejado fuera cualquier medida eficaz de solución, casi todas las disidencias esencialmente son políticas. *“El ejército es el último recurso de la nación para defenderse, porque del ejercicio político depende la paz de las armas”*⁵. Actualmente en México se vive un golpe de Estado técnico, con un proceso de militarización, ya que existen actividades militares que se mezclan con la vida cotidiana de los ciudadanos. Tal proceso ha obligado al poder Ejecutivo a sólo depender de elementos puramente militares, renunciado a la solución pacífica y como repercusión, anulando a todas las instituciones políticas de mediación, que en su origen han sido creadas para contener, dar cause y solución a problemas sociales.

5 Montemayor, Carlos. La guerrilla recurrente. México. Debate, 2007. p. 112



Al inicio de este siglo se ha intensificado la actividad militar en la vida pública de este país, las agresiones a campesinos son muchas, las tomas violentas a centros de trabajo obreros son múltiples, estudiantes, indígenas, y sociedad civil no han quedado exentos. Pero aun lo más triste, indignante y aterrador es que la violencia selectiva contra personas y grupos que se han opuesto de una manera pacífica a las prácticas ya mencionadas por los cuerpos represivos, han aumentado y acentuado, con desapariciones forzadas y secuestros, hasta llegar al exterminio de los discrepantes.

“Se recrudecen los métodos represivos, carcelarios, ilegales y bárbaros”

Ejemplos en este comienzo de siglo XXI en México sobran: El 4 de mayo de 2006 los pobladores de San Salvador Atenco Estado de México, son sacados de sus hogares, golpeados, torturados y encarcelados, acusados de delitos graves que hasta la fecha las autoridades Federales no han podido comprobar, estos pobladores, sólo pedían que No fuese desalojados de sus tierras de producción, pues en dichos predios se pretendía la creación de un aeropuerto por parte de autoridades federales. Ese día fue acribillado por la Policía Federal Preventiva (PFP), un niño de once años perteneciente a dicho poblado, y herido un estudiante de la UNAM, el quien murió un mes más tarde por las heridas provocadas por la policía.

El estado de Oaxaca es escenario de múltiples y cruentos enfrentamiento, entre la Policía Federal Preventiva (PFP), y la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), dicha asamblea dio origen el 17 de junio de 2006, donde se aglutinaba a más de 365 organizaciones sociales, ayuntamientos populares y sindicatos, uno de ellos fue la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), todos los organizados luchaban con una única demanda: La renuncia del gobernador priísta Ulises Ruiz, el día sábado 25 de noviembre será recordado por muchos, es el día



más rojo de ese movimiento, ante los medios de comunicación se declaraba lo siguiente: “pues desde que comenzó el conflicto han habido 400 heridos, mas de 300 detenidos, 63 desaparecidos y 17 muertos”.⁶ Estas cifras Las publicaban en los principales diarios del país, a cinco meses del surgimiento de dicho movimiento.

Así como estos casos han sucedido otros, en el estado de Chiapas, surge el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), las primeras horas del 1 de enero de 1994, donde los indígenas en su mayoría, toman las armas, declaran la guerra al gobierno federal, y al mismo tiempo reivindicando sus demandas de democracia, justicia y dignidad. Desde antes pero hasta hoy, y con mayor intensidad, los pobladores de esos lugares de influencia zapatista, han recibido múltiples agravios contra sus comunidades, llegando a tal grado que el 22 de diciembre de 1997 en el municipio de Chenalhó Chiapas, fueron acribillados 45 indígenas entre los que se encontraban niños, ancianos y mujeres, mientras estos se encontraban en actividades ceremoniales, el crimen fue perpetrado por el grupo *Paz y Justicia*, personas identificadas como paramilitares y/o grupos de autodefensa civil, organización que operan como contrainsurgencia a la sombra del gobierno federal, estatal y municipal, donde también se ven involucrados los cuerpos policiacos y elementos del ejército, pues estos últimos se encargan del adiestramiento de estos grupos de choque, “los grupos paramilitares en Chiapas han surgido con la misma dinámica de estrategia contrainsurgente: el ejército nacional alienta, enseña asesora y protege como fuerzas de socavamiento de las bases sociales zapatistas”⁷

A diecisiete años del levantamiento, siguen operando los grupos represivos, con nuevas tácticas y más definidas, con el único ob-

6 <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/26/index.php> [Fecha de acceso: 03 de abril de 2010].

7 Carlos, Montemayor, *La guerrilla recurrente*. México. Debate, 2007. p. 96



jetivo de atacar, someter y en muchos casos exterminar a poblaciones enteras.

De Chiapas a ciudad Juárez Chihuahua, de sur a norte el diagnóstico es el mismo, el exceso de impunidad, la prepotencia que se ha enquistado en el poder, en las estructuras institucionales y entre los servidores públicos, han provocado la exclusión de justicia a sectores muy amplios de la población del país. La llamada “guerra contra el narcotráfico y la delincuencia organizada” emprendida por el actual gobierno de Calderón, que se ha basado desde sus inicios en la militarización total del país, ya que desde los primeros días que se impuso en el poder, puso a las fuerzas armadas en las calles en tareas que no les corresponden, ya que han usurpado tareas de las policías estatales y municipales que deberían realizar, estas acciones han desatado un ininterrumpido río de denuncias en contra de elementos militares, acusándolos de violaciones a los derechos humanos, secuestros o como se les conoce ya en estos tiempos grises “levantones”, violaciones sexuales, asesinatos y hostigamiento a promotores de derechos humanos, sociedad civil, estudiantes, académicos, líderes sociales, periodistas, reporteros; todos inconformes por las acciones que realizan en sus ciudades, barrios y colonias, pues estos cuerpos militares han allanado casas sin ordenes de jueces o magistrados. Todo esto ha provocado una descomposición en el tejido social, la credibilidad de las instituciones públicas del país encargadas de impartir justicia ha desaparecido, hasta el termino de este trabajo existen más de cincuenta mil muertes a causa de estas acciones militares, emprendidas por el Poder Ejecutivo Federal y la complicidad de los dos poderes restantes, el Legislativo y el Judicial.

La pesadilla de los pobladores de ciudad Juárez Chihuahua que sufren desde 1993, con los primeros casos de “*feminicidios*”⁸ que



hasta hoy siguen sin castigo, a pesar de que existen elementos necesarios que evidencian a los verdaderos culpables, pero bueno esto será parte de otra investigación de profundidad.

Los agravios son muchos, los excesos son descarados, los intereses económicos son de la nación vecina. Los Estados Unidos, elaboran proyectos, planes, programas, encuentros y un sin fin de ocurrencias, con el propósito de presionar y orillar a esta nación a un Estado de excepción, o como Noam Chomsky meticulosamente documenta y describe, a un Estado fallido.⁹

Aunado a toda esta estrepitosa política llena de barbarie, rapiña, imposición y complicidad, el 10 de octubre de 2009 “Agentes federales asaltan las instalaciones de Luz y Fuerza del Centro (LyFC) ubicadas en Marina Nacional. La acción se repitió en las subestaciones de la empresa en el Estado de México, Hidalgo, Puebla y Morelos”.¹⁰ El decreto de desaparición de la empresa por parte del gobierno federal, provoca la expulsión de más cuarenta y cinco mil obreros, y la desaparición del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME). En otros escenarios la actuación es la misma, el 1 de septiembre de 2010 en el estado de Sonora “Policías federales ocupan complejo minero *La Fundidora*, en Nacozari”.¹¹ Las razones que entrañan este conflicto, fundamentalmente tienen su raíz en que la empresa “privada” *Grupo México* en todo mo-

“femicide” feminicidio: es el homicidio evitable de mujeres por razones de género, específicamente violencia contra la mujer no de manera tradicional, sino que va más allá de las conductas que “habitualmente” no son tenidas. www.feminicidio.cl/map/map1.php?id=7 [Fecha de acceso: 8 de diciembre de 2010]

9 Los estados fallidos, escribe Chomsky; son aquellos que carecen de capacidad o voluntad “para proteger a sus ciudadanos de la violencia y quizás incluso la destrucción” y “se consideran más allá del alcance del derecho nacional o internacional”. Chomsky, Noam. *Estados Fallidos*, Barcelona. B Grupo Z, 2007.

10 <http://www.jornada.unam.mx/2009/10/11/> [Fecha de acceso: 12 de octubre de 2010].

11 <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/02/> [Fecha de acceso: 10 de enero de 2011].



mento ha buscado el desmantelamiento del Sindicato Nacional de Trabajadores Mineros, Metalúrgicos y Similares de la República Mexicana (SNTMMSRM), violentando la vida laboral de los trabajadores y de su gremio, y al mismo tiempo los dueños de la empresa han recibido el apoyo directo del poder ejecutivo en los últimos dos sexenios. Esto evidencia la política colaboracionista de las diferentes instituciones del “Estado”, o lo que queda de él, las cuales deberían resolver conforme a lo que marca la constitución, y por el contrario, administran grandes dosis de violencia como “método de respuesta”, desafortunadamente dichas acciones minan las posibilidades de solución.

“Las armas no pueden ser mercancía en nuestros mundos...”

Che Guevara



Foto: Heinrich Shultze
Pinta sobre blanco
Oaxaca México
2006

¡Si los medios de comunicación son de la oligarquía, las paredes son del pueblo!

Con las representaciones, se comienza la historia de los imaginarios que nacen en el cruce de la espera y de las respuestas, se realizan como parte de la lucha constante de los que no comparten el silencio, los artistas que solidariamente producen discursos gráficos sintetizan la experiencia acumulada, todas las actividades del totalitarismo son dibujadas para hacerlas vivir en la memoria de la esperanza humana, serán las pruebas fehacientes de que el arte se corresponde a la sociedad. “Vivir e una sociedad y no depender de ella es imposible”, afirmaba Lenin.

La socialización del arte asegura el disfrute de las grandes masas, evita la mutilación de conceptos filosóficos y el pasado en la historia, posibilitando íntegramente la toma de decisiones en los procesos históricos culturales de un país.

“Mientras que una estética intrínsecamente política ilumina el potencial libertador del arte”.¹² Ahora bien, cuando el arte se traslada al ámbito de la política se produce una estetización cognitiva, histórica, ética y social. La obra de arte en plena reproductibilidad técnica como la gráfica, es la ventana que genera todas las posibilidades a la politización de las masas. No puede existir la estética sin ética y la ética sin estética.

12 Diego, Padres, *De la estetización de la política a la política de la estética*. Colombia. Dossier, 2009. p. 91



LA INCÓMODA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA

El uso del arte al servicio de la política tiene una larga historia. Los dirigentes de las ciudades - Estados, reinos o imperios del mundo antiguo utilizaron el arte a una escala monumental para destacar su poder, glorificar sus victorias e intimidar o difamar a sus enemigos.¹³

Partiendo de la Edad Media, la política y el arte han estado relacionados íntimamente, dando resultados satisfactorios entre los poderes militares, gobernantes e iglesia. Las obras artísticas se han producido bajo criterios meramente ideológicos, los artistas a menudo diseñaban accesorios para la fundación y conservación de los poderíos.

A finales del siglo XVIII, el pintor francés Jaques-Louis David pronunciaba la idea de que “la producción artística debía estar motivada por las propias convicciones políticas del artista”, esta determinación lo llevó a unir sus principios estéticos y morales plasmando en lienzo las actividades de los dirigentes revolucionarios franceses, bajo esta visión llegó a ser un poderoso e influyente político.

En múltiples situaciones históricas el arte ha funcionado como medio para la propagación de ideas, afirmando ideologías, provocando el convencimiento del sujeto, pero sobre todo y lo más relevante como sujeto histórico, es que hereda a tiempos futuros la memoria histórica de un lugar, de su tiempo y su espacio, bajo cualquier condición social y de pensamiento, referentes necesarios para la consolidación de futuras prácticas.

Ya en la URSS de principios del siglo XX surgió un personaje;



Losif Stalin, quien participó en la Revolución de octubre, no desempeñaba más que un papel marginal en el levantamiento bolchevique, durante los años que gobernó Lenin, a Stalin se le miraba con desconfianza y desagrado, posterior a la muerte de Lenin en 1924, Stalin tomó el poder y reformuló la cultura del país, reverenciando logros supremos y cualidades Personales que llegaban a la extravagancia y al exceso de heroísmo, la tenue participación que tuvo en los años del levantamiento, fue contrarrestada y desvirtuada con biografías, las cuales describían los exagerados episodios revolucionarios de su juventud, durante su mandato construyó imágenes donde él se mirara ante el mundo como un líder natural y benevolente, amigo entrañable de Lenin y por lo tanto su sucesor. Sirviéndose de artistas y pintores de la corte, ordenó realizar cientos de retratos oficiales, muchos de ellos de tamaños inmensos, en las imágenes se veía a Stalin acompañado de soldados y políticos, donde la imagen de Lenin jugaba un papel ponderante, como si fuese testigo e invitado de honor, el boceto del pintor Alexandr Gerasimov, es enriquecido con una atmósfera cálida donde invita al culto y al absoluto respeto del espectador.





Alexandr Gerasimov
Boceto para alocución de Stalin ante el XVI Congreso del Partido Comunista
Óleo sobre lienzo
99,5 x 128 cm
1933
Galería Tretyakov, Moscú

La pintura siguiente esta realizada con total complicidad de la artista con el régimen de Stalin, demostrando la colonización cultural de las repúblicas no soviéticas, la imagen describe un taller artesanal armenio, en el que se realiza el típico tejido de alfombra, los rostros de las mujeres son festivos y demuestran el júbilo por elaborar el rostro del líder socialista. A primera impresión deja bastante claro que otros países aun no perteneciendo a ese régimen, dejaban entrever que su pueblo le rendía algún tipo de respeto otorgándole un obsequio de fibras.



Mariam Aslamazyan,
Tejedores Armenios haciendo una alfombra del camarada Stalin
Óleo sobre lienzo
1,5 x 1,24 m
1950
Galería Armenia de Bellas Artes, Erevan



Los pintores del realismo socialista durante el régimen de Stalin, colaboraron con la formulación de lo que debería ser el “imaginario socialista”, exportando, adaptando y resignificando tópicos partiendo de este método. Algunas naciones que veían en la revolución de octubre una alternativa, fueron las primeras en incorporar y construir este tipo de propaganda.

Al concluir la vida de Stalin y la llegada de Nikita Krushev al gobierno de la Unión Soviética, la situación vira y es derrumbada gran parte (literal y físicamente) de la obra que se realizó con el régimen pasado.

“La teoría del realismo socialista insiste en que el poder de identificar y controlar la dirección de esta progresión histórica y, por tanto, de determinar la representación correcta de la realidad, es propiedad exclusiva del Partido Comunista”.¹⁴

Esto se basaba en los cuatro fundamentos del arte soviético: accesibilidad al público popular y reflejo de sus preocupaciones, expresión de los intereses de clase, temas relacionados con cuestiones concretas cotidianas, y la última: fidelidad a los puntos de vista del partido. Este último es crucial y es retomado por Semen Chuykov, ya que la pintura no pretende mostrar una realidad que pasa de frente, sino la realidad “socialista”, la visión del mundo socialista, interpretada a partir del socialismo tal y como es definido en el Partido Comunista.

“El hombre ha sido siempre el tema fundamental del arte”

David Alfaro Siqueiros

La función de la figura humana joven femenina, la mirada firme como empujando al horizonte, las manos envolviendo los libros como profeta bíblica “la sostenedora de la doctrina”, porta su



siempre e inseparable pañuelo rojo así como ese espíritu lleno de internacionalismo proletario.



Semen Chuykov
Una hija del Kirguistán soviético
Óleo sobre lienzo
120 x 95 cm
1948
Galería Tretyakov, Moscú



Así las obras suelen estar en el centro de esos usos, a partir de la obra se describe el mundo, opera para validar múltiples objetos, que sean reconocibles ciertas funciones y valores, y de acuerdo con esto se le confiere a la persona la categoría de artista o creador.

“Las relaciones sociales dentro de una sociedad... tiene serias consecuencias sobre las formas prácticas artísticas, como elementos culturales producidos dentro de esa sociedad. Las relaciones sociales del capitalismo influyen y modelan especialmente el desarrollo de la cultura en general”¹⁵.

A sus cincuenta y tres años de edad Francisco de Goya es nombrado Primer Pintor del Rey en 1799, esto le otorgaba la responsabilidad como “artista de la corte” de realizar retratos de múltiples miembros de la nobleza, entre ellos el de Carlos IV. Dividido por las concepciones tradicionales y también por su pensamiento liberal y de crítica, realiza una serie de grabados donde arremete con ferocidad contra el Abuso del poder político y *los desastres de la guerra* provocados por la monarquía.



Francisco de Goya
Por una navaja
Los desastres de la guerra, No 34
1813 -1815



Francisco de Goya
Esto es peor
Los desastres de la guerra, No 4
1812 -1815



Francisco de Goya
¿Que hay que hacer más?
Los desastres de la guerra, No 33
1813 -1815



Ya en el siglo XX la situación se agudiza y un sector muy amplio de artistas retoma la vía de la producción artística para denunciar y anunciar las atrocidades y acciones que pronto se cometerían, o de las que eran objeto.

En el mundo que se convulsiona en los primeros años del siglo XX, el llamado a las armas es abrumador, naciones ambiciosas no quieren quedar fuera de lo que hoy conocemos como la Primera Guerra Mundial, pero que en su momento se le conoció como “la Gran Guerra”. Los artistas, enemigos de los horrores que provocan las guerras, sufren una estrepitosa sacudida, la cotidianidad vira violentamente no solo para los artistas que pronto serán mencionados, sino para todo el mundo y en especial para el pueblo europeo.

La pintura de un alemán, la pintura de Otto Dix es la que decifra restos de una ciudad que ha sido devastada por los bombardeos enemigos, los cadáveres al igual que la sangre se distribuyen por doquier, los rostros de los sujetos se transforman por máscaras antigases, desde dentro y con dos quehaceres, Dix vigila algún sitio que ya es nada. Esta ocurrencia bélica y la repugnancia por tal devastación, llevó al artista con sus colores amargos a un realismo atroz. Con sus caras duras de militares, la devastación durante la vida violenta después de la guerra, sus trabajos son el testimonio de lo que se vivió en esa región europea, la clara experiencia y el sacrificio por conservar la vida se reflejan en los colores, las formas, la fuerza de la línea en sus grabados aumenta el realismo, los negros como testigos de la muerte devastadora como cubriendo al mundo con su espeso velo.





Otto Dix
Transport d'un blessé dans la forêt d'Houthulst
19.8 x 25.4 cm
Album II 1924



Otto Dix
Assaut sous les gaz
19.6 x 29.1 cm
Album II 1924

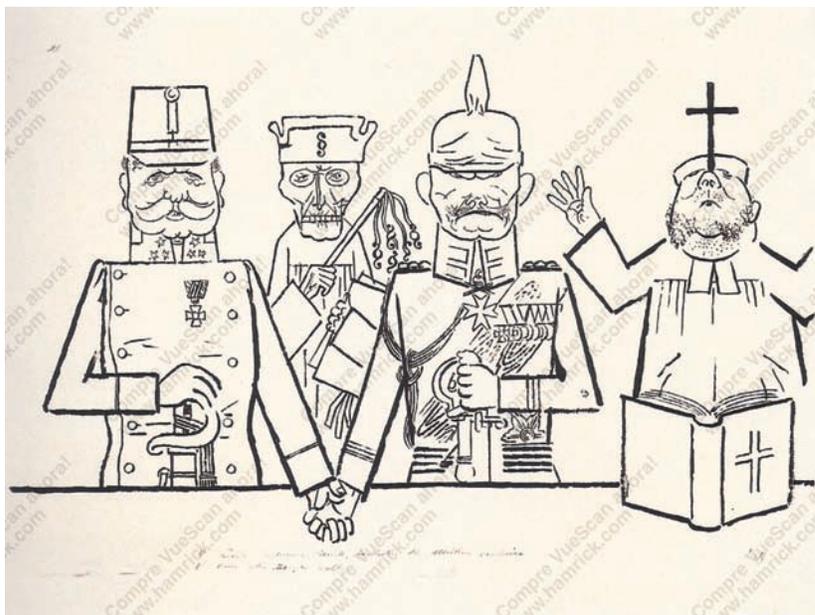


El también alemán Gorge Grosz berlinés de nacimiento, ilustrador expresionista, plasma en el papel las pinceladas precisas para así describir las condiciones de vida de la población alemana, posterior a la Primera Guerra Mundial. Grosz hace evidente una realidad apocalíptica, donde el ambiente de incertidumbre e inseguridad producto de la guerra, hace que sectores de la población europea caigan en la locura y la violencia.

Siempre opositor al militarismo, fue uno de los primeros en criticar fuertemente al régimen de Adolfo Hitler, sus dibujos descarnados y satíricos descargan una realidad con fuerza artística, y la acidez que sólo la angustia puede desatar ante momentos abrumadores, todo esto acompañado del fuerte olor a muerte. En 1932 Grosz emigra a Estados Unidos adquiriendo su nacionalidad en 1938, ahí comienza su obra no menos dramática adoptando temáticas como el desnudo, naturaleza muerta y escenas callejeras. Se avecina otro tiempo oscuro en el mundo, la segunda Guerra Mundial hace que su obra adquiera un valor diferente con tono desesperado, la obra se reivindica con una fuerza estrepitosa anunciando lo ya sabido, lo que traerá el horror de la guerra.

Gorge Grosz
Les Barbelés
Aquarelle et
encre sur papier
39,2 x 45,8 cm
1927





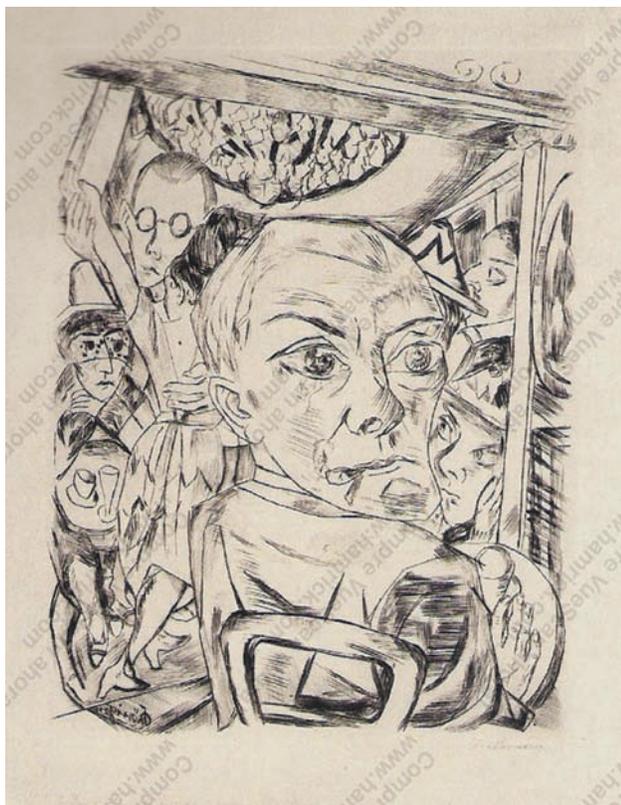
Gorge Grosz
L'Autorité supérieure
52,2 x 64,9 cm
1927

Max Beckmann contemporáneo, colega y coterráneo de los dos ya mencionados, a sus veinte años de edad en 1904 abandona la Academia de Weimar dirigiéndose a Berlín donde conoce y es influido por los maestros Louis Carinth y Edvar, Impresionistas y Expresionistas respectivamente. Con la experiencia de haber vivido las dos Guerras Mundiales, en la primera guerra descubre el significado del expresionismo alemán, es el método por el cual Beckmann expresa su comentario simbólico de los acontecimientos trágicos. Su participación como voluntario médico en Prussia del este, Flandes y Estrasburgo, lo condujeron a producir imágenes muy dramáticas, siempre cargadas de contornos pesa-

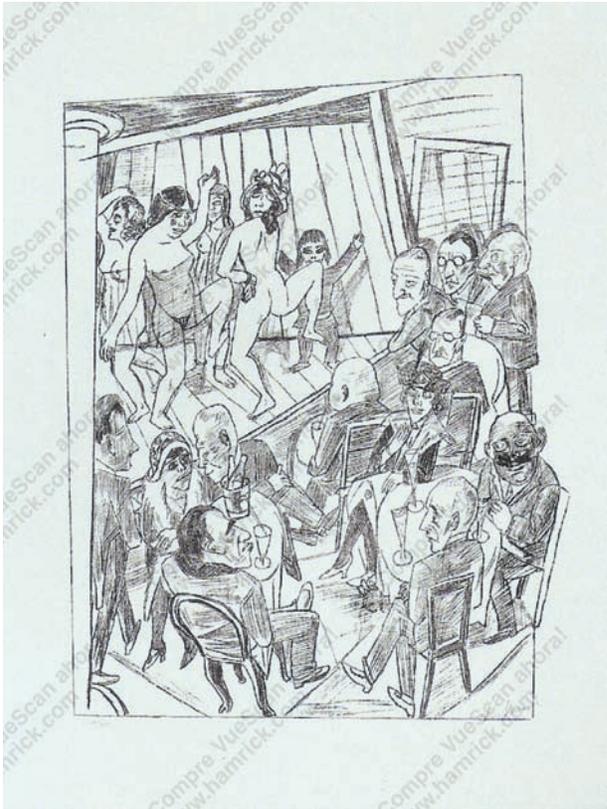


dos, duros y salvajes. Durante el nazismo su producción recibió el título de “degenerado”, esto le costó la huida a Amsterdam.

Su producción artística del periodo de la guerra, hace patente las peripecias de una realidad, la dureza del trazo como dejando huella y cicatriz en la carne humana, las formas siempre violentas desnudan el pensamiento del artista, haciendo retumbar la vista al mostrarnos la brutalidad de la que pueden ser capaces los seres humanos, los sujetos que ambicionan el poder, las mentes que lo consiguen para posteriormente servirse de él.



Max Beckmann
Bar de la reine
45,5x 35,4 cm
1920



Max Beckmann
Danseuses nues
Lithographie
47,2 x 37,5 cm
1922

Los acontecimientos sociales e históricos trazan rutas únicas, sometiendo a los actores sociales a encuentros vertiginosos. Los artistas y la “obra de arte no está aislada; y, por consecuencia, en buscar de qué depende y qué la explica”.¹⁶ Hipólito Taine menciona esto ya desde el siglo XIX, ponderando la participación del artista y la obra de arte. “Ni siquiera el artista, considerado conjuntamente con la obra total que ha producido, se halla aislado... Porque el estado de las costumbres y del espíritu es el mismo para el público y para los artistas; éstos no son hom-

16

Hipólito, Taine, *Filosofía del arte*. Porrúa, México 1994. p. 3



bres aislados.”¹⁷ Así es que para los artistas la Segunda Guerra Mundial cambió la forma de expresión del artista Pablo Ruiz Picasso, los símbolos de la destrucción aumentan en el trabajo del pintor, de sobra se sabe que desde muy joven comenzó su experimentación en el cubismo, haciéndolo ascender rápidamente para posteriormente convertirse en un profesional, sus pinturas últimas también fueron influenciadas por la realidad que vivía Europa.

Es el año de 1939, varios países europeos fueron consumidos el nazismo, ya para la primavera de 1940 Francia fue invadida por los alemanes, para el artista, París había sido su hogar por más de treinta y cinco años, a pesar de las condiciones de violencia y miedo a las que estaban sometidos los habitantes franceses, la escasez de alimentos, combustibles y con mayor razón los materiales de producción plástica. Picasso permanece en su estudio adaptando materiales para la creación de su discurso plástico, la falta de telas para pintar hizo que el periódico adquiriera un valor importante en su producción. Fue así que Pablo Picasso permaneció en Francia hasta 1944, desafiando la invasión alemana y despertando de una pesadilla larga que había durado cuatro años.

Son años duros en el continente europeo, es la década de los treinta y en España se desarrolla la Guerra Civil, los nacionalistas de Franco son proveídos humana, material y militarmente por los gobiernos fascistas de Italia y Alemania, Mussolini y Adolfo Hitler respectivamente, quien es apoyado, con el objetivo de atacar y derrocar al Gobierno Republicano elegido democráticamente, el cual también contaba con incentivos del bloque soviético que dirigía Stalin. El 26 de abril de 1937 el ejército alemán realiza un “bombardeo alfombra” en la ciudad de Guernica, la población indefensa de aquella villa fue blanco de una “experimento”,



con el fin de probar la capacidad de fuego de los nuevos aviones Junker de fabricación alemana, ya que se avecinaba lo que sería la Segunda Guerra Mundial. Este episodio en la historia quedará marcado, no solo porque era la primera vez en la historia que se atacaba desde el aire, sino además por las imágenes creadas a partir de la mirada de Pablo Picasso en su obra *Guernica*.



Pablo Ruiz Picasso
Guernica
Oil on canvas
349 x776 cm
1937
Museo Reina Sofía Madrid

*“...la imagen portadora
de historia y de tiempo...”*

Serge Gruzinski

Una reproducción de *Guernica* de Picasso “permanece” en el acceso al Consejo de Seguridad de las Organización de las Naciones Unidas (ONU), dicha réplica fue encargada por Nelson A. Rockefeller en 1955. Treinta años después, el 13 de septiembre de 1985, en un gran acto fue descubierta la réplica de tres metros



de altura y casi siete de largo, por Javier Pérez de Cuéllar, el entonces Secretario General de la ONU. Guernica es una obra que al paso del tiempo ha ganado un lugar importante en la historia del mundo, irónicamente el 5 de febrero de 2003 en vísperas de la invasión de Estados Unidos al país de medio oriente Afganistán, fue cubierta con un manto azul, “es el fondo apropiado para las cámaras” enfatizo Fred Eckhard, portavoz de la ONU, al ser cuestionado por los medios de comunicación presentes, “no sería conveniente que el embajador de Estados Unidos ante la ONU, John Negroponte, o el mismo Collin Powell, hable de guerra rodeado de mujeres, niños y animales que gritan con horror y muestran el sufrimiento de un bombardeo”¹⁸, Picasso “creó obras que a veces son bastante sutiles en su contenido político, pero a veces también bastante explícitas”.¹⁹

La producción de imágenes nos traslada a las audiencias imaginarias, las extrañas técnicas establecen el drama, montando escenarios, telones, narrativa para incitar, instrumento que forja identidad, resistencia y rebeldía, son los artistas, los que comienzan la historia de los imaginarios, nacen en el cruce de la espera, activándose en la respuesta, convocan a los sueños, a la crueldad y a la memoria, El recuerdo acude a la frontera donde se multiplica la ira, la rabia y la cólera. Siempre leales a la convicción sobre lo que significa el arte y su relación con la vida.

Es la hora en este país, donde sigue abierto el laboratorio, larga tradición en la creación gráfica; después de los hechos sangrientos orquestados por del gobierno de Díaz Ordaz en 1968 contra estudiantes, y donde el artista Melecio Galván se adhirió a las ideas de justicia, democracia y respeto a los derechos humanos

18 Agencia de noticias, EFE. El “Guernica” de la sede de la ONU, cubierto en vísperas de guerra”. <http://www.webislam.com-> 5 febrero de 2010.

19 Christoph Grunenber, *Muestran en Liverpool el compromiso social y humanitario de Pablo Picasso*. La jornada, 20 de mayo de 2010. p. 4a.

que abanderaban los jóvenes desde la Academia de San Carlos. Siguió la mano dura por parte del poder gubernamental hacia cualquier manifestación popular, ya en la década de los ochenta, los dibujos de Galván adquieren un perfeccionamiento en “las precisas reglas de la geometría, los puntos áureos, la reproducción exacta de un desnudo, el movimiento de los cuerpos y la perfecta anatomía de una figura animal...”²⁰ hasta hoy, y con una vigencia profundamente vinculada a la realidad de nuestra época, sus dibujos perduran a través del tiempo.

El trabajo de Melecio constituye la estructura que le da sentido a un discurso plástico. Son monstruos, bestias, su línea y su gráfica acusan un comportamiento violento y representativo.

El cuerpo humano de los militares mutado en máquina, en caracteres de rasgo animal, sus extremidades han perdido toda virtud natural, convertidos en balas los dedos, las uñas en filosas navajas y los rostros “despliegan un relato para que estas se concentren, metaforizadas, en el interior de la figura”²¹ Así como Francisco de Goya hizo lo propio en sus tiempos creando la serie. *Desastres de la Guerra* Melecio Galván hace lo propio con la serie de dibujos “Militarismo y represión”, no dejará a la memoria que se marche sin antes reprocharle al poder, lo cruel y mísero que ha hecho al ser humano.

20 Leila ,Driben, *Melecio Galván, el artista secreto*. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1992. p. 12

21 *Ibíd.* p. 49





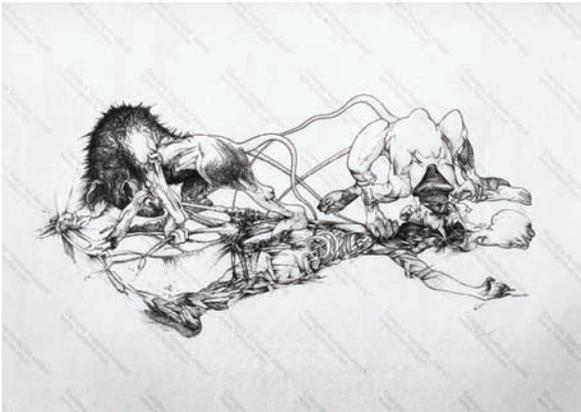
Melecio Galván
Condecorado
tinta sobre papel
48x65 cm
1980

La preocupación de los momentos dentro de la vida política del artista lo lleva a un desvelo de la conciencia, donde la única forma de solucionar este malestar es la denuncia y su mejor arma es el arte; aborda el dibujo bajo formas aprendidas del arte contemporáneo, su mirada no lo traiciona, y también la lanza sin tregua a la tradición clásica de la ilustración, la mejor enseñanza la obtuvo de los maestros del pasado y sus modos ilustrativos.

Las referencias temáticas de esta producción son claras: ilustrar la tortura, la represión el despiadado ejercicio de la violencia con su corrolato de muerte por parte de ese sector que detenta el poder armado en

*nuestras sociedades: los militares y su brazo menor, la policía. Víctimas y victimarios hallan, en las superficies de Melecio Galván, un definido lugar y un no menos definido tratamiento plástico.*²²

Con esto se forma una ruta; el arte sirve para comprender y analizar lo terrible que es el dolor, la impotencia y como consecuencia el odio que provoca el despiadado espectáculo de la tortura.



Melecio Galván
Festín
Tinta sobre papel
65x48 cm
1980



Melecio Galván
Represión
tinta sobre papel
64.2 x 48.2 cm
1980



La relación entre arte y política se ha mantenido en constante fricción, posterior a 1968 donde la represión y persecución política se agudizaron en México, las repercusiones en el ámbito cultural no se hicieron esperar, es el inicio de una censura cultural, estas se acentúan especialmente en las manifestaciones de “contracultura juvenil” ya que el régimen conocía e identificaba a sus adversarios de batallas posteriores: la juventud había desafiado al poder y al autoritarismo.

El activismo artístico se expande en el país, los grupos artísticos surgen al finalizar la década de los setenta con planteamientos plásticos de experimentación que estuviesen ligados a la investigación de nuevos lenguajes y métodos, forman tópicos donde involucran e identifican a nuevos actores sociales, la fotografía documental como registro de lo cotidiano, y su valor de un arte y cultura de izquierda, validan las luchas que se avecinan, la expresión de identidad sexual y de género.

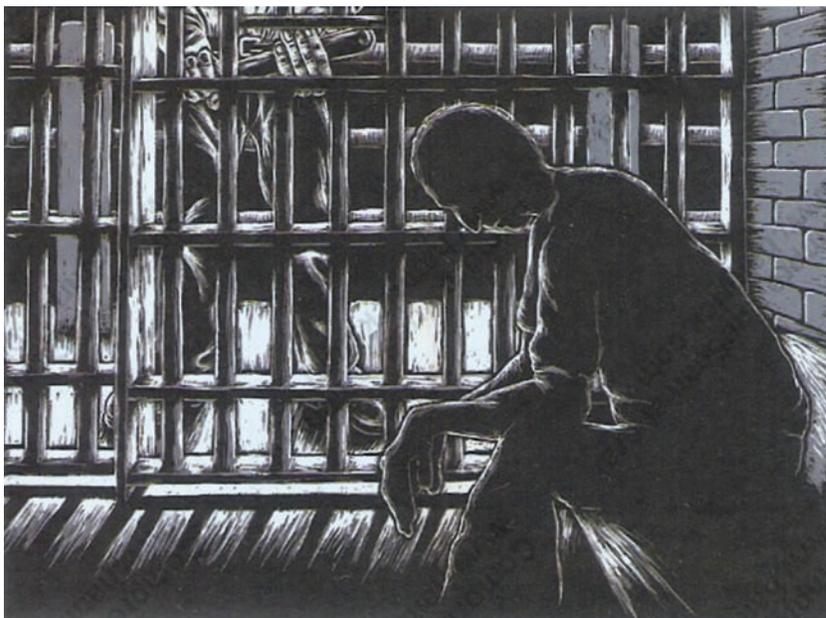
“La crisis cultural que se produjo alrededor del Movimiento Estudiantil marca la emergencia de una tendencia a las agrupaciones artísticas, única manera de sobrevivir en un clima de intolerancia, represión o simple indiferencia, que se prolonga por lo menos hasta los años ochenta.”²³

Los ejemplos de represión son múltiples, también los asesinatos contra artistas quedarán marcados en la historia, la actividad de estos contribuye a la crítica y a la práctica de asumir posiciones dentro de la sociedad, ejemplos son bastos, “...sopesar los distintos elementos que lo colocaron como una amenaza para el poder. Los artistas no era solamente incómodo, sino tipos peligrosos, subversivo: predicaba la paz, el amor, la búsqueda de libertad en todos los sentidos... son hombres y mujeres suma-

23 Oliver, Debroise, Cuauhtémoc Median, *La era de la discrepancia, genealogía de una exposición*. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 2007. p. 21



mente peligroso: hacen llamados al mundo entero a practicar el bien (sic)".²⁴



Xenios Zittis
Behind the prison Walls
Screen print
10x26
2003

Este breve repaso nos arroja a tiempos presentes, donde se reafirma con una contundencia la función creativa en las obras que sintetizan demandas y luchas de las mayorías. El arte, el poder y la política son la búsqueda de independencia y la libertad de lo ético - estético de los artistas, donde los niveles de significación de las obras contribuyen a enriquecer la propaganda, la consigna y el discurso visual.

²⁴ Pablo, Espinosa, Revista de la Universidad de México, Núm. 83, enero 2011. p. 105



LA SOMBRA QUE RODEA LAS IMÁGENES

“En la era de la información los grandes medios de comunicación, pertenecientes a un reducido grupo de multinacionales, llegan a billones de personas. Pero son unos pocos individuos los que deciden como deben presentarse los hechos”²⁵

Las ciudades son los laboratorios de la historia, un día están vivas, al otro cambian y evolucionan, pero inevitablemente la tendencia será a su desaparición. Son estructuras dinámicas en constante evolución. Así, en las ciudades se gestan movimientos culturales acoplándose a los ya existentes, mutando entre sí para crear algo todavía más diferente.



Autor anónimo
Esténcil sobre papel
Ciudad de México
2008

²⁵ James, Mann, *Carteles contra una guerra signos por la paz*, España. Gustavo Gili, 2003. p. 1



Autor anónimo
Esténcil sobre papel
París Francia
2008

En la mayoría de los casos los movimientos culturales urbanos surgen fuera de los círculos institucionales legitimados por el Estado, emergen de una tensión social y de la necesidad de expresión de las comunidades ciudadinas disidentes, casi siempre son los jóvenes los que encabezan estos movimientos de renovación ideológica, proponiendo un cambio sustancial de los lenguajes artísticos populares. Las bardas, los vagones del metro y trenes, mobiliario urbano o cualquier espacio, se convierten en lienzo



necesario para originar discursos gráficos, enfatizando los tiempos de agitación política, haciendo un llamado a crear nuevas formas de comunicación, invitando a desarrollar conceptos con sus propios medios.



Autor anónimo
Esténcil
Movilización de profesores miembros de la
Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca
(APPO)
Oaxaca, México
2006

“El fenómeno de los grupos debe verse como un fenómeno dividido y complejo donde compiten, por un lado, el sueño de un nuevo tipo de intervención política urbana, y el despunte de

prácticas culturales que resisten a la visión instrumental y partidista del campo político. Ese quiebre entre un arte subordinado a la política de masas y un arte que interactúa con representaciones de grupos sociales, será decisivo en los años subsecuentes.”²⁶



Gráfica de Mario Cornejo
Pega de protesta
Ciudad de México
2008

26 Oliver, Debroise, Cuahtémoc Median, *La era de la discrepancia, genealogía de una exposición*. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 2007. p. 22



La aspiración de valorar la vida de otra manera, contagia la utopía de poder salvar este terremoto en el que el capitalismo abrumador amenaza la condición humana, el espacio público se privatiza, ya no existen plazas, sitios, lugares donde se gestaba la relación entre personas, ahora se han sustituido por centros donde el objetivo es vender, comprar y someterse al consumo. Es así, que surge el *arte urbano*, con resultados creativos emanados de una agitación renovadora, criticando y a su vez produciendo nuevos canales para sus propios movimientos.

Al arte urbano diversos teóricos lo han llamado arte callejero, ya que muchas manifestaciones se desarrollan en la calle, el uso de plantillas o esténciles utilizados a menudo con mensajes políticos, son plasmados de forma ilegal, puesto que el resultado de estas culturas se resumen como propuestas artísticas que difieren con el orden establecido. Las imágenes, manifestaciones y/o propuestas callejeras utilizan el espacio público, con el objetivo de incidir en la vida directa del quien las absorbe, y estos son el público que las transita y las vive.



Sublevarte - Colectivo
Esténcil
Ciudad de México
2006



El arte popular involucra a un grupo social y esencialmente a un sitio geográfico, su producción es realizada por el pueblo y para el pueblo, ayudándose de materiales simples para su creación, los procedimientos adquieren características propias de la comunidad, casi nunca se identifica a las personas creadoras, pero si pueden ubicarse por los grupos locales.



Foto: Heinrich Shultze
Pinta callejera
Oaxaca México
2006





Anónimo
Esténcil
Nueva York E.U.A
Abril 2007



Anónimo
Esténcil
Nueva York E.U.A
Agosto 2006

Las horribles fotografías de electro TORTURAS en la prisión de Abu Ghraib, representan un golpe político para la imagen pública del ejército estadounidense. La ironía en la imagen muestra a un Mickey, símbolo de la cultura infantil de Estados Unidos, encantando la práctica ilegal de la tortura, contrastado con los “principios manifiestos” al país de Walt Disney.

El otro es la famosa estatua de la libertad con un fusil fuera del círculo, sugiere que Estados Unidos ofrece un rostro seductor y conservador de las libertades ante el mundo y por el otro lado impone un poder militar para controlar países y continentes enteros.

Las imágenes refuerzan las identidades imaginarias, las protestas y el descontento se resimboliza, los íconos utilizados por el poder ahora se transgreden con otro discurso, subvirtiendo el mensaje oficial en el cual se estructura todo el poder económico, político, jurídico y cultural, es aquí donde las imágenes subversivas reconfiguran el espacio común de apariencias e instauran una nueva distribución de lo sensible, lo visible y lo simbólico.





CAPÍTULO 2

“ENTRE RELIEVES Y REVUELTAS”

EL PODER DE LO SUBVERSIVO ES LA IMAGINACIÓN

*“Todas las artes, como la poesía,
expresan finalidades intelectuales,
pensamientos, conceptos, sentimientos,
que tienen su origen en la mente humana.”*

Samuel Taylor Coleridge

“La imaginación ha tenido el sentido de ser críticas a la racionalidad occidental...se ha descubierto que la imaginación posee un gran potencial creativo y subversivo, y que por eso las instituciones establecidas procuran reprimir o controlar sus efectos”.²⁷

Para el creador de imágenes la imaginación pertenece al mundo del disfrute, es el delta que nutre todo con la riqueza de un flujo de imágenes constantes, también es la frontera donde la espontaneidad aguarda a que germine lo creativo, la imaginación faculta la elaboración de sueños e ilusiones, así como también es generadora de símbolos, y es aquí donde muchas veces la sociedad busca y encuentra el sentido de pertenencia, adquiriendo una identidad como sujeto colectivizado.

Es importante entender y saber a qué nos enfrentamos cuando hablamos de símbolos, pues de sobra sabemos que funcionan como un aglutinante social, y que nos permite vivir en comunidad, es algo que viene de muy lejos y ante él sentimos la resonancia de tiempos pasados, a veces muy viejos y muy profundos, es un signo que ha crecido.

²⁷ Fernando, Zamora A., *Filosofía de la imagen lenguaje, imagen y representación*, México. Colección Espiral-ENAP UNAM, 2007. p. 207



Así, a lo largo de los tiempos no se le ha dado un justo respeto a lo imaginario ni a la imaginación, y han sido sustituidas por pueriles ocurrencias de las clases políticas, ya que estas se sirven de signos de poder con el objetivo de perpetuarse en la cima, utilizando cualquier imagen y así consolidar su visión.

Dentro del panorama social, es donde se establecen una cantidad infinita de redes de sentidos, canales de referencia por los cuales los individuos nos comunicamos. La sociedad produce y reproduce valores y normas, códigos de sistemas de representación que introduzcan, traduzcan y fijen rutas de leyes generales, el poder muchas veces se sirve de estos “códigos colectivos”, consolidando así su existencia, reafirmando conductas y reivindicando prácticas dentro de la sociedad, pues muchas de estas ya son fáciles de entender por la sociedad.

Por ejemplo, gran parte de los ciudadanos en el mundo y específicamente en nuestro país carecen de múltiples garantías de existencia adquiriendo la condición de “necesitados”, portan un cúmulo de angustias, “una ilusión truncada por falta de promesas”, pero también de realidades que convengan a la mayoría, no se dice pero se ha colectivizado una desesperanza en esta patria, del mismo modo la actitud de un gran número de personas se funda en el comportamiento de obediencia, donde día con día son motivados a una constante del seguir obedeciendo.

...el ejercicio del poder, en especial del poder político, pasa por el imaginario colectivo. Ejercer un poder simbólico no significa agregar lo ilusorio a un poderío “real”, sino multiplicar y reforzar una dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la conjugación de las relaciones de sentido y de poderío.²⁸

28 Bronislaw, Baczko, *Los imaginarios sociales, memorias y esperanzas*, Argentina. Nueva Visión, 1995. p. 16

Por eso, dentro del orden social las imágenes adquieren una connotación bastante fuerte como símbolo de dominación y sumisión, en el imaginario colectivo se han aceptado las jerarquías y los privilegios de la clase dominante. Baczkó hace un estudio del “*savoir-faire*” técnicas de manipulación, dentro de los imaginarios sociales; ejemplo más, la televisión cumple con una función específica, la mayor parte de su contenido sino es que todo lo que se muestra, muchas veces carece de toda reflexión teórica y apego a la realidad, sin embargo se le obedece con toda credibilidad.

Claros están los ejercicios de poder, esto ocurre con mayor grado en los pensamientos conservadores (derecha), pero hasta en los más progresistas y revolucionarias (izquierda) han impulsado dichas prácticas totalitarias, el poder político se incrusta en el “imaginario colectivo” la construcción del campo ideológico es fundamental para que los “símbolos” y la “imaginación”, sean dispositivos “ideales” que marquen la ruta de los modos de producción y del funcionamiento de la sociedad. Es así donde las estructuras sociales y los sistemas de representación, confluyen para “significar otras y para impulsar prácticas”. Con esto entendemos las religiones y el modo de operar de éstas, también son modos de una expresión simbólica, donde los sujetos adquieren una conciencia de pertenencia en un todo comunitario, esto también funciona para crear los consensos necesarios en la sociedad formando pactos de culto.

Bajo esta misma dinámica, la lucha de clases transita por el campo ideológico, es decir, cada formación social se construye a partir de las representaciones, la clase dominante crea su ideología dominante dividiendo las tendencias, controlando conceptos y adaptándolos a través de instituciones tales como los sistemas culturales, económicos, religión, en la enseñanza es donde se ha experimentado y abundado. Ante esta situación, la clase dominada sólo puede oponerse produciendo su propia ideología.



La imaginación ha estado en el poder desde siempre, prueba de esto son los emblemas, representaciones del poder, representaciones de los partidos políticos, así como también de los movimientos sociales, se construyen bajo la lógica de “signos de poder” pues es aquí donde el principio de reconocimiento y la imaginación, emprenden la búsqueda de materializar las aspiraciones del sujeto individualizado o colectivizado.

El poder/Estado crea las condiciones simbólicas sirviéndose del imaginario colectivo y de los signos como son: banderas, condecoraciones a militares, himnos nacionales, uniformes de las fuerzas armadas, estatuas y/o bustos de personajes populares; generan espacios públicos, forman tópicos (espacio/tiempo), crean atmósferas rodeadas de discursos simbólicos con el objetivo de ayudar a fundamentar y preservar su poder abrumador.

Los movimientos sociales deben servirse de lenguajes gráficos, familiarizándose de tipo emocional y de referencias a la cultura popular del lugar; la imaginación marca la actividad subversiva, hará las diferencias precisas entre lo lógico y lo ilógico, afirmara el tiempo de la transgresión, la imaginación unifica conceptos creativos, es sumamente descriptiva de los fenómenos reales y en algunos momentos induce a la ingenuidad, esto se dará, única y exclusivamente en el terreno de la imaginación que impulsa pensamientos.

“El antagonismo marca

*la actividad de la imaginación”.*²⁹

Ante acontecimientos de trascendencia política, el arte muchas veces centra la atención y la tensión de la sociedad, influye en la crítica y/o en la disidencia y al mismo tiempo la fomenta. Las

29 Marie-Noel, Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México. Siglo XXI, 1988. p. 254



consecuencias se miran cuando las personas se mueven, actúan, responden de algún modo. La creación artística de protesta debe ser como un virus, cumplir con la función de propagarse, el mensaje tiene que circular rápidamente entre la población, magnificar la información corresponde al grado de elocuencia y la difusión que las personas puedan hacer de la imagen, de la consigna, de ese discurso plástico.

Desde el territorio de lo artístico, la protesta se construye de los múltiples discursos visuales, esos que sean destinados a generar reflexión sobre aspectos de identidad, de género, multiculturales, ambientales, entre muchos otros.

“A partir de los postulados teóricos... del arte público, de la comunicación social, así como de la noción de intervención artística del territorio, se analizan los discursos artísticos que postulan el territorio como espacio de creación, representación y debate de la compleja interacción que los seres humanos establecen con su medio biofísico y social”³⁰

Bajo esta experiencia, la imaginación en el arte que no contenga sentimientos o relaciones sociales, tiene como único destino final permanecer en el terreno de lo árido y donde perecerá al poco tiempo. Los pensadores radicales, los artistas radicales, los hombres y mujeres radicales tendrán la libertad de escoger los caminos y la vida de acciones para conseguir y concebir la capacidad humana, construir otra sociedad y no como viene dada desde la modernidad que se impuso sometiendo a la humanidad.

30 Araceli, Barbosa, *El territorio como representación artística de discursividad ambiental*. UAEM, 2003. p. 5



GRABADO AYER, HOY DIFUSOR DE LA LUCHA SOCIAL

Parte del origen del grabado sobre metal, se encuentra en el trabajo de los artesanos y de los fabricantes de armaduras de la época medieval, los cuales, mediante un procedimiento denominado niello, decoraban sus productos, llenaban las incisiones con un compuesto de azufre para ennegrecer los relieves, con el objetivo de que el dibujo resaltase más.

A principios del siglo XV, Europa es inunda por la figura del grabador profesional, ya que este se ocupaba en traspasar grabando en matriz la obra de grandes artistas. Así que se considera al grabado como el arte de reproducción iniciado en Italia por Marco Antonio Raimondi, entre muchos otros, dando como resultado las innovaciones estilísticas, difundándose rápidamente en aquel continente.

Son los años finales del siglo XV y el grabado a buril alcanza un alto nivel de expresión plástica y cualidad técnica, ya por 1477 se tienen noticias de la introducción del grabado en cobre.



Marcoantonio Raimondi
Burial of Christ
24.13 x 18.11 cm





Andrea Mantegna,
La batalla de los dioses marinos

Desde el primer momento la técnica del grabado y/o calcografía fue manejada para la ilustración de libros y para la reproducción de obras de arte.

El término “calcografía” proviene de la palabra griega “xalkós” que significa cobre o bronce y del término “grafos” que significa grabado. Por eso cuando hablamos de una calcografía y/o grabado calcográfico, nos referimos a un grabado realizado sobre una plancha o matriz de metal. Dicho proceso calcográfico radica en grabar, devastar o incidir la plancha, con el objetivo de ahuecar aquellas zonas que correspondan al dibujo.

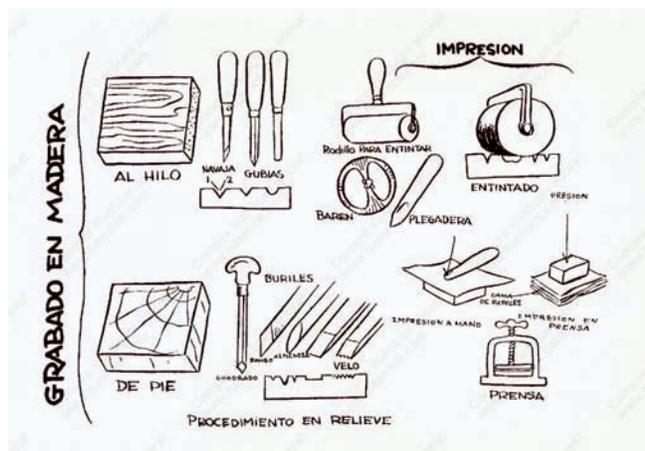
Muchos artistas dicen que la calcografía es un sistema de grabado al vacío. Las técnicas de grabado son múltiples y se clasifican en dos grupos, las directas y las indirectas; la primera radica en incidir directamente en la matriz con herramientas de devastación, como son las puntas de acero, la segunda consta de un proceso en el cual se coloca sobre la superficie de la matriz un veladura fina de bloqueadores o barnices, se dibuja sobre la plancha con una punta metálica, asegurando que la punta roce la superficie de la placa sin devastar o hacer surco alguno, posteriormente donde el barniz fue levantado, la acción química ácida corroerá las partes donde quedó al descubierto la placa.

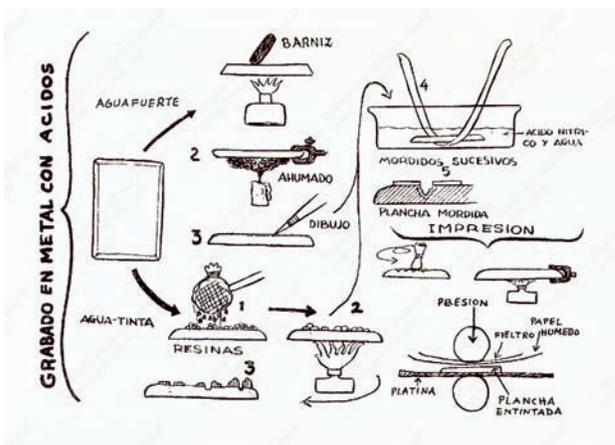
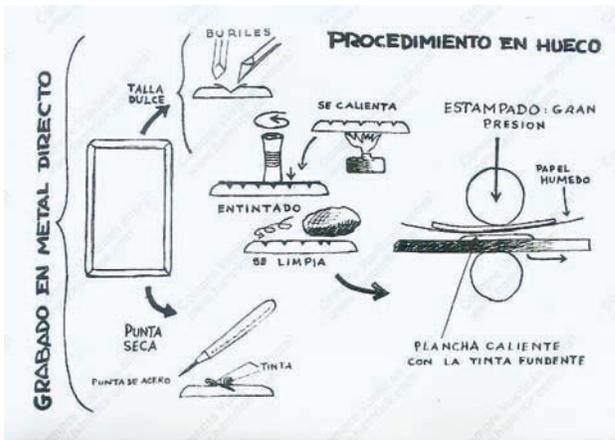
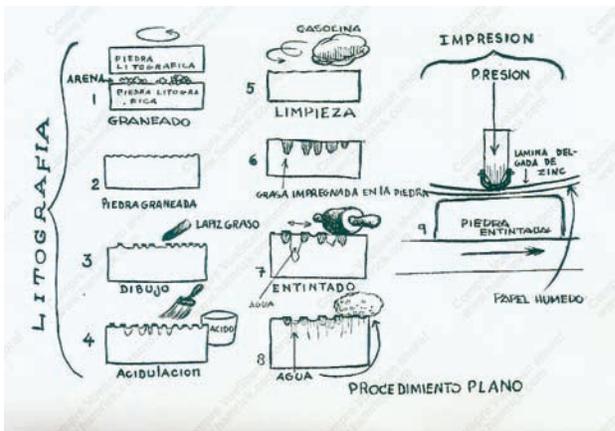


Posteriormente se imprime, en este proceso consta en que la tinta se deposita en las partes ahuecadas o hundidas de la superficie que son las que darán el registro y por consiguiente quedan estampadas en la hoja de papel en el momento de ejercer la presión.

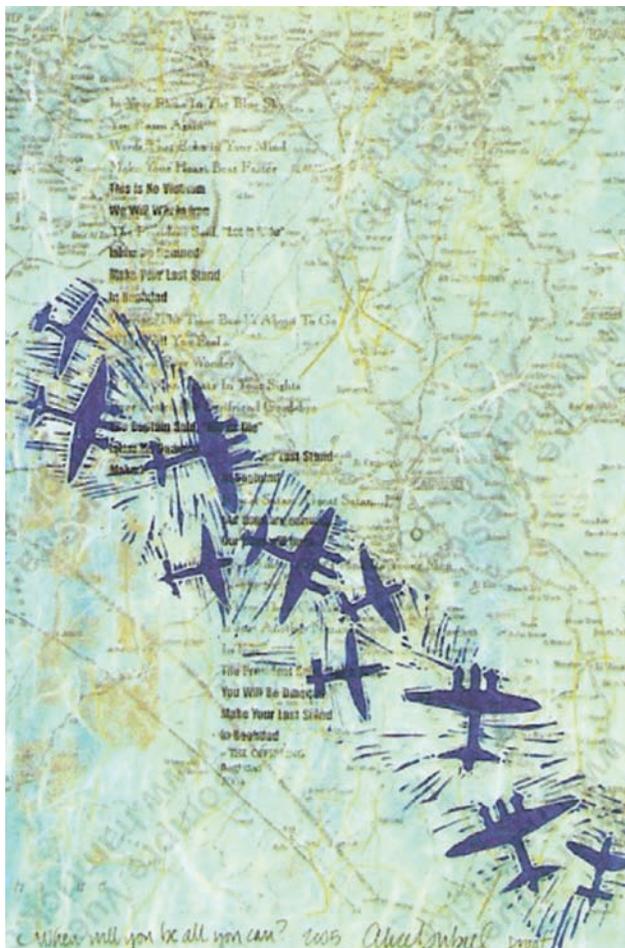
Ya para el siglo XIX, la aparición de la fotografía y de los medios fotomecánicos de reproducción, recobraron el grabado calco-gráfico de su vertiente meramente utilitaria. Actualmente el grabado es una practica que prevalece, pero que muy pocos tienen el dominio de la técnica real.

En el año de 1944 en México, con el fin de familiarizar al público con las técnicas que empleaban los grabadores, aparecían pequeñas publicaciones que mostraban algunos de los procedimientos del grabado.





La gráfica se mueve en el terreno de la papelería, hoy los materiales traslúcidos y efectistas, donde se enriquece la estampación colocando placas diferentes, sobreponiendo materiales diversos con relieve, combinando los materiales con sus limitaciones, esto para producir efectos en cuanto a la presentación de la obra, claro esta, sin dejar de ser gráfica.



Alice Dubiel
*When Will You
be All You Can?*
Relief, chine
collé y mixed
media
11.25x7.5 cm
2005



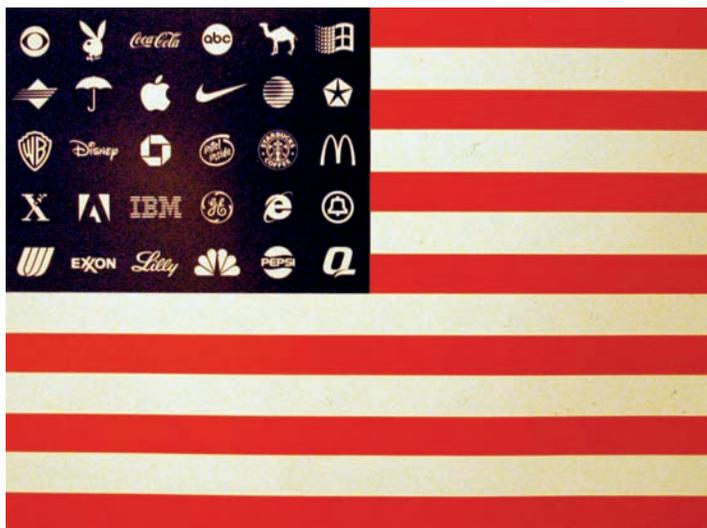
Ryan O'Malley
Crusader
lithograph y
screen print,
14x11 cm
2004

La obra gráfica de los últimos tiempos ha adquirido un impacto en el trazo que acompaña una carga matérica sobre la matriz, donde el resultado son altos contrastes y se ahonda en soportes blancos. Pero este mismo proceso se puede repetir cuando el papel es tratado con otras impresiones, generando una veladura, una transparencia entre el papel y lo que vendrá con tonos rígidos y acentuados.

Todo esto funciona en la gráfica militante, y en esta se forjan vetas en el sentido de participación social, incluyente y crítica,

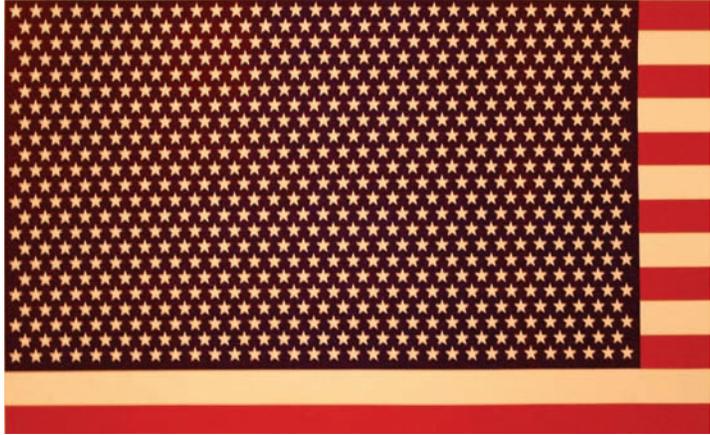


el tema de la militarización motiva el rechazo a los poderes políticos que controlan y someten a la sociedad, terrorismo que se ejerce desde las cúpulas culturales y de comunicación. Por lo tanto la obra gráfica debe acortar el distanciamiento en lo que se quiere comunicar, es un acercamiento a la sociedad, marcando con símbolos o íconos la gráfica como política alterna, la gráfica como metáfora de lo real socialmente hablando. Ejemplos son muchos y las siguientes imágenes reafirman los sentidos icónicos de un discurso, la bandera americana saturada con logos de corporativos, hegemonía de las multinacionales, el exceso de estrellas como símbolo de sus conquistas y dominio de nuevas colonias, y otra sencillo y potente imagen, bandera de barras de entintado violento y estrellas reventadas como país que ya ha perdido todos sus ideales constitucionales.



Shi-Zhe Yung
Bandera
Diseño
2003





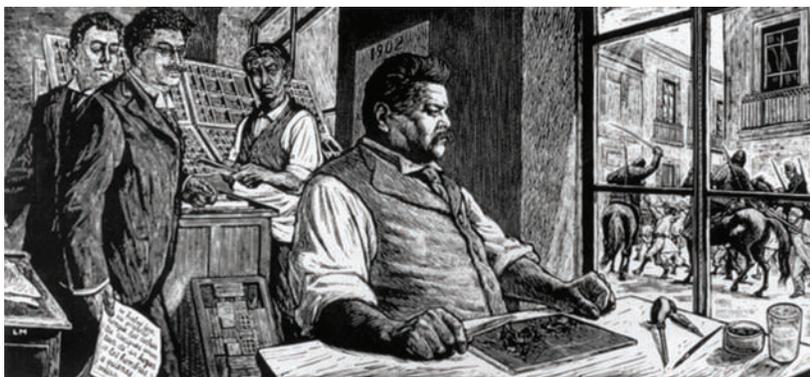
Nenad Cizi
Bandera Americana
Diseño
Eslovenia
2003



Adrienne Burk
¿América hasta donde has llegado?
Diseño
E.U.A
2003



Cuando se plantea hablar de gráfica como instrumento de la lucha social, se tocan arterias importantes en la historia. Para el grabador contemporáneo la imagen del artesano militante que se compromete con las causas populares y se indigna ante las injusticias es un modelo a seguir, un proyecto de vida y un programa artístico. Así lo constata la linografía de Leopoldo Méndez en homenaje a Guadalupe Posada realizado en 1953, y aunque es imposible que Posada haya presenciado la represión de marras desde su taller en 1902 como lo indica un calendario en el grabado, Méndez invita al imaginario social a que vean al grabador tallando las escenas en una plancha para denunciar el acto represivo, mientras tanto al fondo aguardan los hermanos Flores Magón y un cajista, a la espera de que el grabador concluya su labor y comience su reproducción en algún periódico, fanzine o volante.



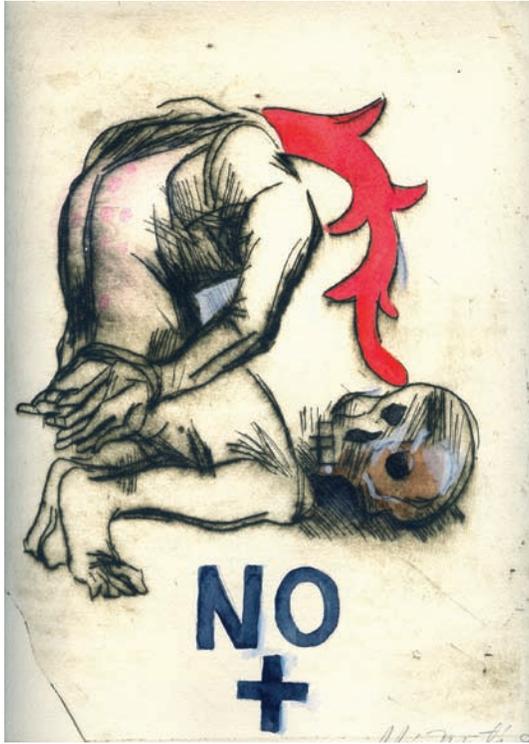
Leopoldo Méndez
Homenaje a José Guadalupe Posada
Linografía
35.5 x 79 cm
1953

A principios del 2011, el caricaturista Eduardo Ríos “Ríos” lanzó una fuerte campaña gráfica “¡NO + SANGRE!” en contra de la violencia en México, se propagó por múltiples y diversos medios, el periódico *La jornada* le dedicó la primera plana, otros diarios inclinados por la opinión del gobierno, comentaron vehemente tal propuesta, incluso llegaron al extremo de criticarla y poner en duda la labor del caricaturista, es precisamente aquí donde el autor forma criterios describiendo realidades. Tal campaña no se hizo esperar y por la tarde de ese mismo lunes 10 de enero, múltiples artistas, creadores, grabadores, caricaturistas, sociedad civil, organizaciones sociales, y muchos más, compartían y colaboraban con propuestas gráficas personales, tal campaña tuvo una amplia difusión por medios electrónicos y manifestaciones populares.



Alejandro Magallanes
NO+SANGRE
Diseño
México
2011





Jesús Martínez Álvarez
S/T
Punta seca / acuarela /
Zinc
28 x38 cm
México
2011

En la técnica se plantea la búsqueda de nuevos elementos primarios, que posibilita la concepción de imágenes en condiciones disidentes, los productos industriales ofrecen material de estampación, ofertándose en múltiples sitios. Siendo concisos, es importante centrarse en el objeto y en el medio con el que se trabaja, y así buscar el objetivo o el discurso visual, sirviéndose de materiales gráficos que funcionen y determinen el sentido.

EL ESTÉNCIL COMO ELEMENTO PLÁSTICO

“Soy un vándalo profesional”

Banksy

La técnica del estencil o plantilla: consta de una hoja rígida, como cartón, acetato, vinil, entre otros, la cual se recorta con navaja formando una silueta, el resultado gráfico serán los trozos eliminados de dicho material, dejando el espacio para que posteriormente pueda ser reproducido al esparcirle aerosol a través del recorte y/o en un sistema mas elaborado con pincel. La importancia de dicha técnica radica en la definición del dibujo ya que este aparece con zonas solidas y bien delimitadas, también favorece en la reproducción sin fin del elemento formal y esto nos lleva a una producción y reproducción masiva de lo creado.



Andrea Michaelsson
(BTOY)
Fabricando un estencil
S/F





Dr. Hoffman
Esténcil
S/F

Las plantillas también pueden ser utilizadas para trabajar sobre papel, el cual se colocará posteriormente en algún muro. Esta técnica no solo funciona para un solo color, ya que permite la utilización de múltiples plantillas que dan como resultado las diferentes escalas de grises y tonalidades de la forma, es un trabajo que no pierde la propiedad gráfica y adquiere cualidades plásticas y estéticas.

La flexibilidad de la plantilla hace que funcione en cualquier superficie, y la definición de la forma la otorga la cantidad de pintura que acompaña la fuerza del estarcidor, en muchos casos se utiliza el aerosol.

El esténcil es la ejecución de una técnica, concepto que se justifica en la práctica, en el fundamento de su liberación y en la necesidad de ser reproducible velozmente. Si bien el proceso de estarcido se utilizaba ya en la antigua Roma, alcanzó el mayor grado de popularidad en Estados Unidos durante la década de los años sesenta, cuando muchos artistas utilizaban como me-

dio de expresión los colores puros y las imágenes de contornos marcados.



Foto: Marabú Ediciones
Esténcil
Oaxaca México
2006

La técnica del esténcil surge con mayor fuerza entre los grupos subversivos urbanos, las temáticas utilizadas son a menudo una mezcla entre caricatura y denuncia pública, funcionan como propaganda política y difusión de las ideas, otros recurren a dicha técnica con la finalidad de delimitar una territorialidad del grupo al que pertenecen y/o la identificación del mismo. Esto ha llevado a una revolución estético - filosófica, con trasfondos temáticos muy importantes en el arte de finales de los 90 y principios de este siglo. Hasta la fecha en nuestro país y en muchos otros, se sigue catalogando esta actividad como vandalismo urbano, pues esto ha generado discusiones interminables entre los artistas, sobre el papel del artista y su ideología en el momento presente de la historia de las sociedades capitalistas.

Los usuarios y creadores de la técnica del esténcil, reivindican el espacio público como espacio principal para la vida artística y



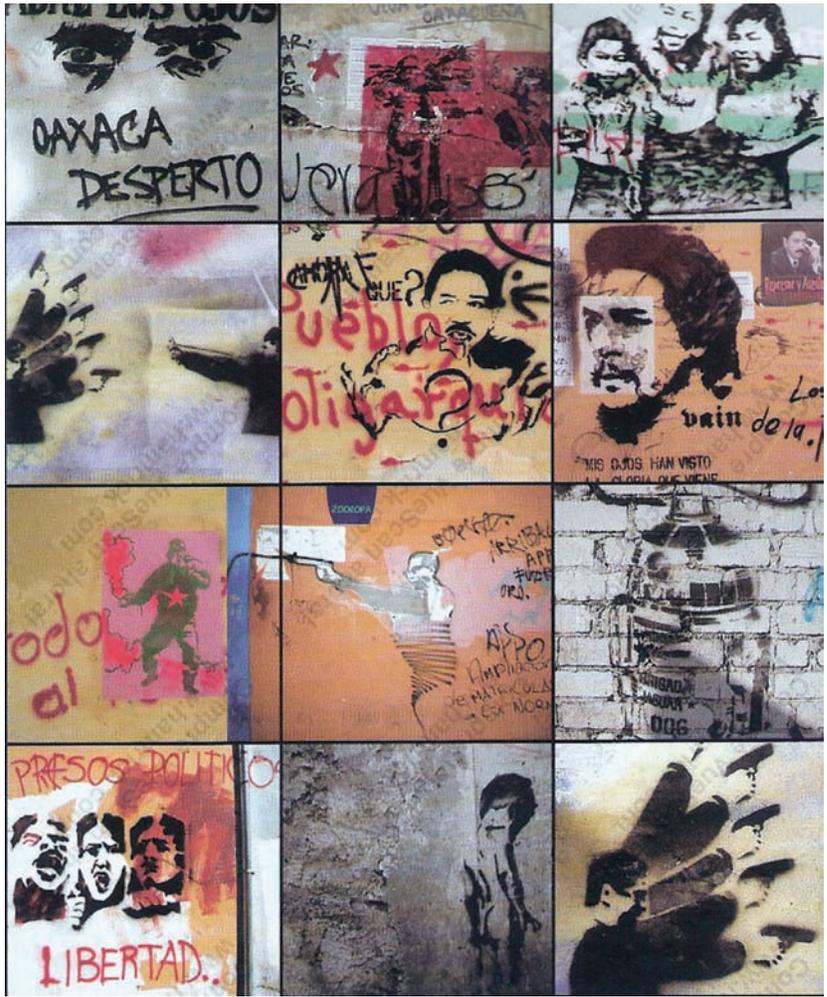
cultural, criticando duramente a la hegemonía estética y presencial de la publicidad, encabezada por las grandes corporaciones financieras.



Banksy
Acrílico
S/F

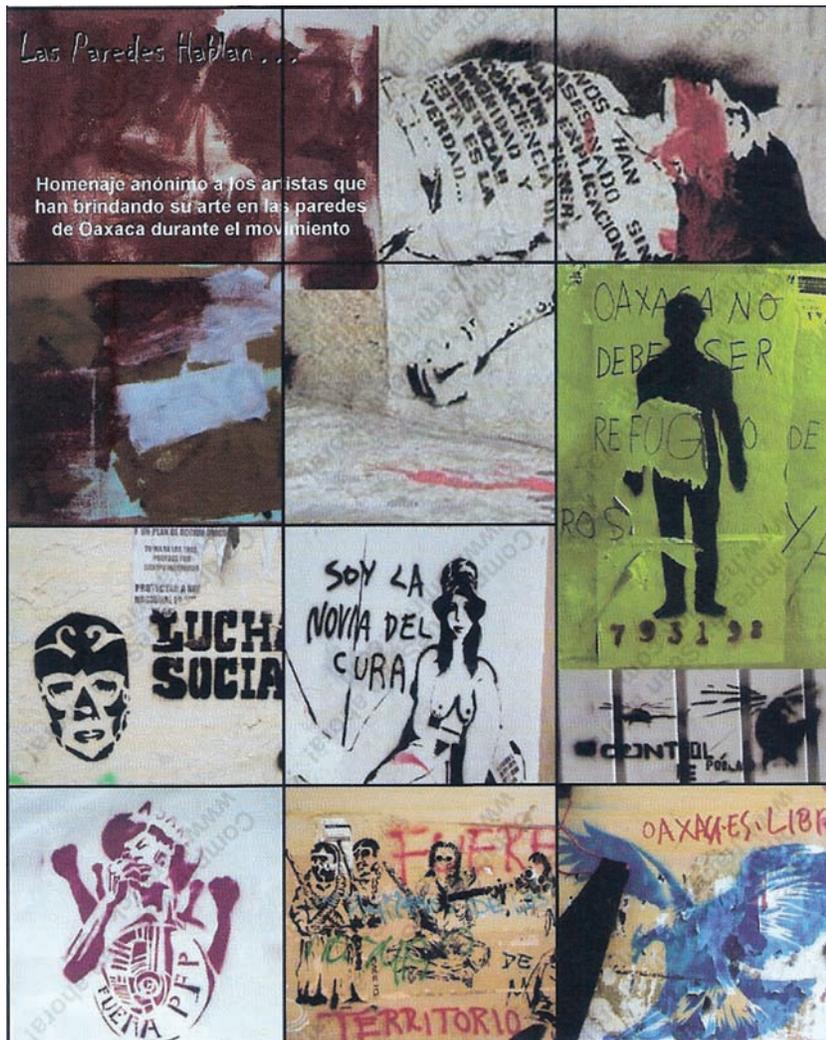


Foto Heinerich Shultze
Jóvenes aplicando un estencil
Oaxaca, México
2006



Las Paredes Hablan...

Homenaje anónimo a los artistas que han brindado su arte en las paredes de Oaxaca durante el movimiento





Autores Anónimosil
Collage Esténcil “Las paredes
hablan”
APPO
Oaxaca México
2006



El estencil como forma de conseguir discursos individuales y emergentes de cruda significación política, se ha convertido en una de las pocas vías de expresión veloces y eficaces. En un clima político fascista en el que las instituciones democráticas han sido neutralizadas y en el que muchos medios de comunicación colaboran con las intrigas gubernamentales para mantener desinformada a la población, la práctica del estencil se convierte en algo vital y necesario para contrarrestar los cercos informativos.



CAPITULO 3

“OTRAS FORMAS DE MIRAR”

BITÁCORA DE PROCESO Y DISCURSO

El método “teórico” para penetrar el “lado oscuro de la realidad” es el hermenéutico, el método que significa, el método que interpreta, el que traduce y proclama, siempre contribuye a situar a los sujetos temporales en su marco histórico, y esa “realidad opaca”, constantemente nos somete a procesos donde se desarrolla el tiempo, o sea la historia, ya que el mundo dentro de este pensamiento no se puede pensar como algo aferrado e inmóvil, por el contrario, el mundo es incesablemente fluyente.

En el método fenomenológico es necesario su procedimiento filosófico, parte del análisis intuitivo de los objetos, tal como son dados a la conciencia cognoscente, a partir de lo cual busca afinar los rasgos esenciales de la experiencia y lo experimentado, sobre el sentido subjetivo que se da a los fenómenos sociales. Se parte, por ello, de la estructura del contenido y de la interpretación de la realidad a través del significado subjetivo. Este sentido subjetivo tiene una connotación social en cuanto corresponde a la interpretación de otras personas.

Y, el método del taller y la calle, de la plaza pública y el insulto es el que llamaré investigación de campo, el método que hace generar identidades y produce ritmos de coyuntura donde registra conceptos artísticos para generar posteriormente en el taller obras gráficas.

La diversidad en las técnicas gráficas son bastas y la disciplina del grabado, es otro arte, no es una técnica definitiva, es un método liberador que parte del ensayo constante, y su experi-



mentación, abre nuevas rutas de posibilidades en las directrices estéticas y plásticas. Así se conforman las bases y se echó andar la presente investigación.

“Como hijos de un tiempo eléctrico que somos, ello no quiere decir ni mucho menos negar el pasado, sino plantear una ampliación explícita de sus formas, procedimientos y motivos”³¹.

Es importante no soslayar la tradición técnica del grabado, ya que durante siglos se ha adquirido el conocimiento a base de múltiples investigaciones que han llevado al perfeccionamiento de dicha disciplina. Por el contrario, es primordial sumar nuevos conocimientos y experiencias que acompañen y abran el abanico a nuevas posibilidades y cualidades efectistas que brinda el arte del grabado.

Los trabajos realizados bajo mi concepción simplemente parten de la elaboración de “malos sueños”, de “realidades que esparcen como virus letales”, la persistencia de imágenes violentas en los diarios, la saturación de cortes informativos en la radio y la televisión anunciando uno, otro, uno más... muchos muertos como resultado de la violencia atroz, como si nuestras policías y gobiernos tuviesen una apuesta contra el tiempo en pro de la muerte, y estos buscaran la salvación fría en refrendar una y otra vez la culpabilidad de los malos y aplaudirle a los buenos, esto nos conduce a un abismo sin fin.

Mis grabados se nutren de lo cotidiano, de mi capacidad de razón y asombro, donde descubro a la humanidad civilizada como transformación de la barbarie en la civilización, cultivo y reproduzco símbolos que se derivan de los sentidos y los instintos, de las emociones y de los malos y buenos sueños, pienso que es

31 Juan, Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, México. Colección Espiral, 2008. p. 123

una posibilidad de aprender del pasado, y trato muchas veces de entender las etapas de la imaginación colectiva e individual.

Consecuentemente reinterpreto los resultados gráficos, con la acción dialéctica entre el pasado y el presente, la gráfica es un despliegue de legibilidad plástica que acorta la brecha entre el público, la realidad y la obra.

La mancha que no se controla, la línea devastada que el ácido nutre proponiendo registro, las imágenes y las palabras se conjugan en signos de comunicación, a veces resultan ser gritos donde el silencio queda interrumpido, y la agitación, la consigna y el caos, proponen otras imágenes y otras leyendas, los colores y las tintas visten esas voces. Hay formas visibles y otras que se velan, no para ocultar, sino para que sean buscadas y se enarbolan otras preguntas.

Técnicamente me sirvo de lo que la mayoría sabe y ve, recortes de periódico, fragmentos poéticos, fotografías realizadas en manifestaciones populares, trasladándolas a materiales gráficos como el vinil o plantillas, donde son adoptadas para su continuidad visual, retazo de lamina que alguna vez formó parte de un mueble de línea blanca, hasta un trozo de lamina oxidada, fungirá como elemento plástico en la composición conceptual. Todo esto es parte de lo que rodea la cotidianidad, mis necesidades y mis prácticas, desde ahí trato de comprender la historia del México contemporáneo.

Las transparencias y la sobreposición de placas, hacen que se genere un rompecabezas infinito, donde un recorte de vinil cruce la plantilla del estencil, y este a su vez se sumerja en las profundidades de las líneas hechas por el ácido de un aguafuerte, en la era de los híbridos es importante sacar ventaja del registro casual o sugerido de las planchas.



REGISTRO FOTOGRÁFICO PROCESO DE CREACIÓN

Se sabe que la técnica del estencil necesariamente tiene que ser respaldado por el proceso de estarcido, pero precisamente es aquí donde la matriz, la tinta, el papel y el tórculo, desempeña un papel importante para la realización de este, ya que no será necesario involucrar la cualidad de los aerosoles. Se tratará de que la placa entintada adquiera la categoría de fijador de la imagen del estencil, así que llamaremos esta técnica “estencilgrabado”. En los siguientes registros fotográficos se abundará en el proceso de creación.



Paso #1 Estencil



Paso #2 Se entinta el estencil con rodillo, permitiendo que los espacios libres sean ocupados por la tinta (regularmente se hace con aerosol).



El viníl no solo puede ser utilizado para resaltar colores y formas simbólicas, sino que también sirve como bloqueador de láminas, como lo hemos mencionado, una de sus caras es auto adherible, sugiere la utilización como aguafuerte en el grabado. Las siguientes imágenes son el registro minucioso de las características y el desempeño de los materiales utilizados. Es importante señalar que en el caso del vinil, funciona tanto para generar bloqueos directos en la placa, como creador de formas y altos relieves en el papel grabado, encimando y sobreponiendo el vinil en las imágenes antes trabajadas, proponiendo juegos de composición plástica de la obra, destacando así la multifuncionalidad del material.

El vinil se adhiere a la placa, sirviendo como bloqueador al ácido nítrico industrial, el cual carcome las zonas donde esta descubierta la matriz. En este ejemplo, algunas partes de la placa son cubiertas con otros barnices, ya que la intención formal del grabado, se soluciona con las formas proporcionadas por el corte de viníl.



Paso #1 Adhesión del viníl a la placa.

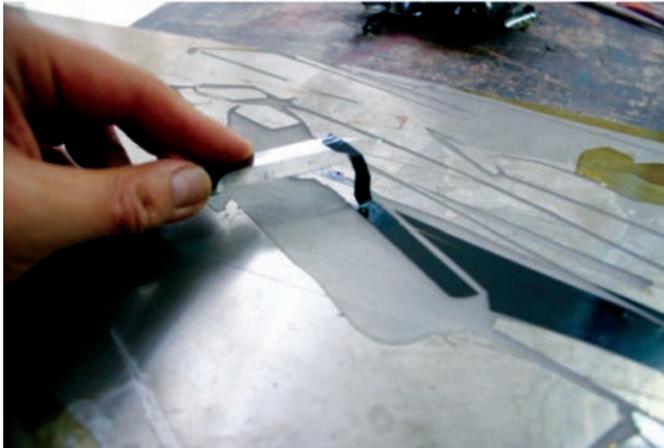


Paso #2 Colocación del barníz en zonas específicas.



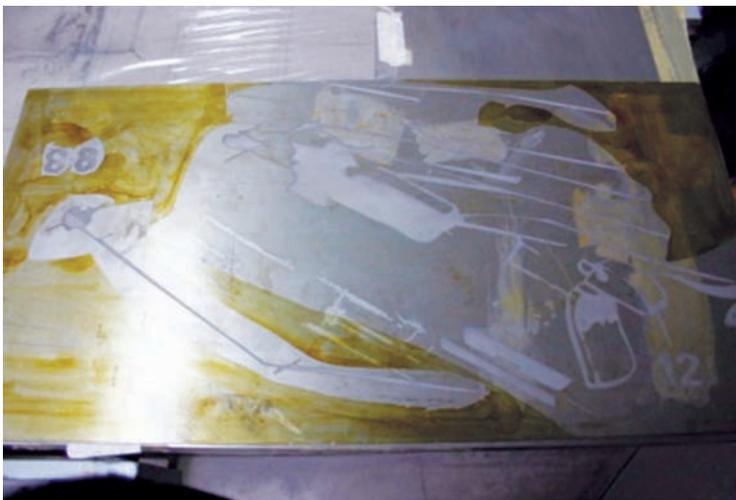
Paso #3 Listo para el atacado con ácido.





Paso #4 Retirado del viníl.





Paso #5 La placa ha quedado limpia pudiéndose notar los relieves creados por el ácido.



Paso #6 La placa es entintada y se le quitan los excesos de tinta.





Paso #7 La matriz es colocada en la platina del tórculo y posteriormente impresa.



Paso #8 La impresión va acompañada de otras matrices, formando composiciones con otras formas y elementos, el vinil es colocado sobre el papel generando sobreposiciones y relieves que denotan su plasticidad.

El vinil se ocupa fundamentalmente en la rotulación de productos comerciales y anuncios luminosos, por otra parte, la superficie donde será colocado el vinil tendrá que estar limpia, sin grasa, sin polvo, esto es fundamental, contrariamente cualquier adhesivo se despegará. Deberá ser limpiado con cualquier químico que quite la grasa y sea ácido.

Muchas personas que trabajan con dicho material recomiendan pegarlo en interiores y cuando sea para exteriores, la tinta debe-



rá tener protección UV. Se adhiere sobre superficies lisas, como pueden ser paredes, vidrios, electrodomésticos, puertas, autos y papel.

El corte de vinil es muy similar al estencil, solo que aquí se corta por trazadoras controladas por ordenador, los cuales constan de un plotter con navajas, las cuales tienen una presión que le darán la profundidad de corte al material, si por otra parte existe poca presión al momento de cortar provocará dificultades en el descarte o pelado.

El descarte o pelado, es la técnica en la cual se despoja el material de fondo una vez que el vinil ha sido cortado, para esto se necesita puntas finas, cúter, pinzas, esto para facilitar dicha labor. Los mejores resultados técnicamente es cuando se arranca la materia sobrante, con dirección de derecha a izquierda del pliego de vinil.



Posteriormente se coloca una cinta adhesiva sobre el vinil trabajado, permitiendo que se fije la forma diseñada a este, se desprende el papel soporte de dicha forma dejando al descubierto el adherente de vinil listo para su aplicación.

Parte de la experimentación con otros elementos es el papel oxidado por placas de lámina negra. Proceso: sobre el papel húmedo fueron colocadas una serie de placas de diferentes dimensiones, posteriormente se le añadió peso uniforme en toda la superficie del papel. Dando como resultado en el papel una imperfección de mancha escamosa, generado por la humedad, el fierro, el peso y el tiempo destinado, (el tiempo de tratamiento fue de 100 horas).

Para realizar la siguiente composición, fueron recortados los trozos oxidados, y posteriormente pegados con cola de conejo sobre un bastidor forrado de manta cruda, ayudado de otros elementos como papel de china previamente intervenido con tinta.



LA OBRA COMO RESPUESTA, PROPUESTA VISUAL

No bastan las buenas intenciones, la desesperación y la rabia para dirigir sueños libertadores. Pues para lograr esto es necesaria la idea de la voluntad colectiva donde se construyan acciones sociales y humanas, donde las muchas ideas se encaminen a la solidaridad cabal, la humanidad digna y la certeza de la *esperanza*; esa fuerza que anima el anhelo por extender la participación de otros en la culminación de los sueños.

La gráfica debe cumplir su papel preciso como lo hace un *virus*, su labor se basa en buscar los mecanismos para contagiar de rebeldía a los hombres y mujeres de pensamiento inconforme, éste es uno de los puntos esenciales donde se eslabona y se revela una conexión íntima de la cultura local y la cultura de la subversión.

Sobre la tristeza antigua, sobre la “vieja lágrima” de las gentes del pueblo mexicano, ha comenzado a brillar una luz de esperanza.

Pedro Enríquez U.





Vicente Jurado López
Oyen todo
Aguatinta / aguafuerte / lámina negra
100 x 76 cm
2010





Vicente Jurado López

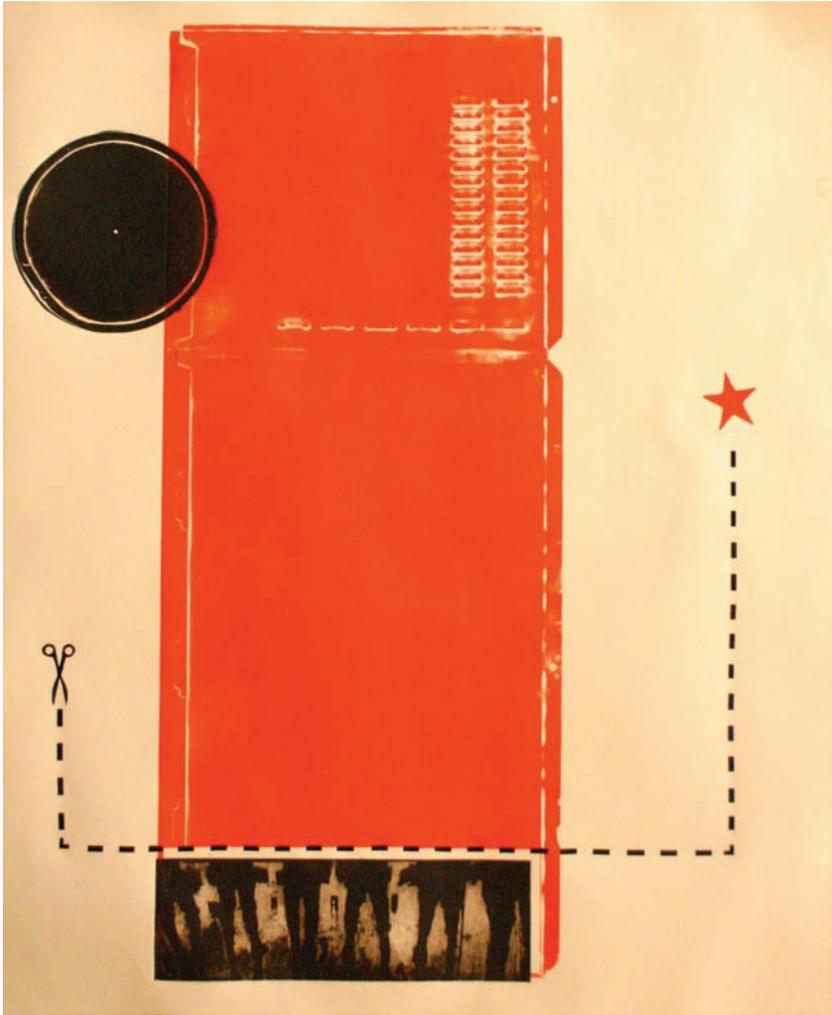
Aquí no hay minutos

Aguafuerte / aguafinta / chine colle / lámina negra

64 x 100 cm

2010



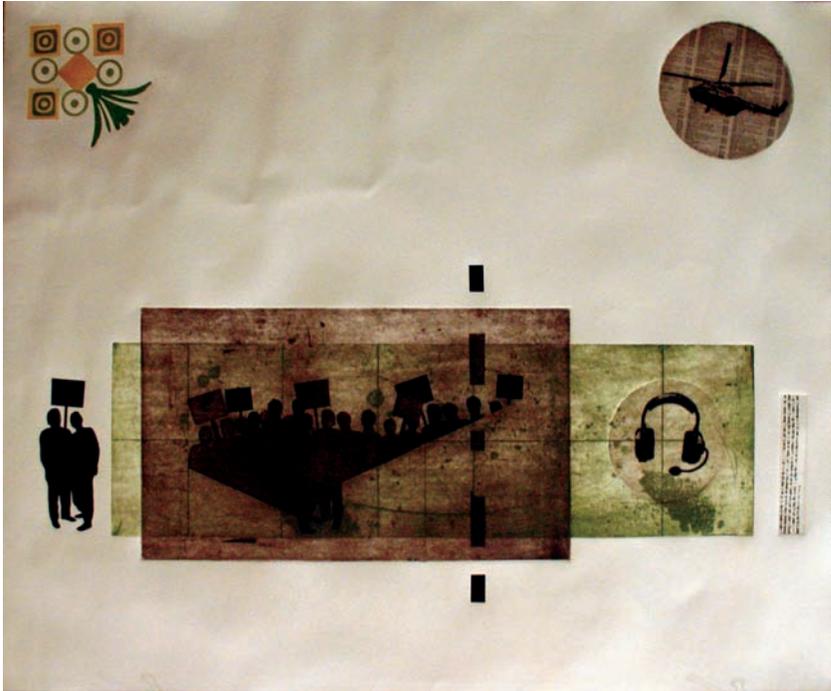


Vicente Jurado López
Sol negro
Monotípia / Aguafuerte / vinil / zinc
76 x 64 cm
2010





Vicente Jurado López
Puntas de pólvora
Aguafuerte/ aguainta / zinc / vinil
76 x 100 cm
2010



Vicente Jurado López
Nuevamente pisados
Aguafuerte / chine collé / vinil / lámina negra / zinc
76 x 90 cm
2010





94



Vicente Jurado López
Angustia de la noche y los nervios crispados
Aguafuerte / aguatinta / zinc / vinil
72 x 56 cm
2009



Vicente Jurado López
Geografía de una política sin miedo
Aguatinta / aguafuerte / chine collé /
corte en vinil / zinc / lámina negra
66 x 72 cm
2009





Vicente Jurado López

Un viejo dolor

Recorte de papel china, papel oxidado y estencil entintado / tela

Medidas variables, tamaño de bastidor 1.10x45 cm

2009





Vicente Jurado López
Rompiendo palabras
Monotípia / aguafuerte / vinil / zinc
76 x 100 cm
2010



CONCLUSIONES

1.- Las creaciones gráficas de los artistas sintetizan el sentimiento y la comprensión que la sociedad tiene con respecto a un momento importante. Los artistas y/o creadores de imágenes reflejan su período con elementos ideológicos, técnicos y plásticos que le otorga el tiempo histórico concreto. Por ello, dicho momento se caracteriza por la necesidad del artista de provocar ternura, de provocar una tremenda sensación de dolor por nosotros mismos, por la humanidad.

2.- No será la excepción esta tendencia histórica de miedo como consecuencia, tomando como pretexto los diferentes grados de violencia a los que nos ha sometido el poder; el artista siempre divulgará por sus múltiples y variados medios plásticos visuales, la emergencia de un discurso gráfico, proponiendo la renovación conceptual y técnica, desarrollando procesos creativos importantes bajo esta realidad veloz y abrumadora.

3.- Siempre será necesaria la participación del artista visual y/o creador de imágenes, en sucesos que forzosamente serán revisados por la historia a partir de la producción gráfica.

4.- Siempre me será necesaria la idea misma de inventar otro mundo a partir de la gráfica, al que si tengamos acceso todos, la idea misma y el espíritu de la revuelta y la paz.

La obra fue exhibida con el título “*Desde la resistencia*” en el marco del Festival del Caribe en la Galería del Consejo Provincial de las Artes Plásticas en Santiago de Cuba del 9 al 19 de julio de 2010. Impulsado en coordinación con el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la Academia de San Carlos, Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.





FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Guadalupe, “Historias no contadas”, *Revista de la Universidad de México*. Núm. 66, agosto 2009

ALLEMAGNE, *Les années noires*, Musée Maillol. Francia. Gallimard, 2007

AQUINO, Arnulfo, *Melecio Galván la ternura la violencia*. México, INBA, 2010

AZUELA DE LA CUEVA, Alicia. *Arte y poder*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005

BARAJAS, Rafael, *El país de “El Ahizote”*. México. Fondo de Cultura Económica, 2005

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 2006

CLARK, Toby, *Arte y propaganda en el siglo XX*. España, Akal, 2000

CHOMSKY, Noam, *Estados Fallidos*, Barcelona, Grupo Z, 2007

DEL RÍO GARCÍA, Eduardo, *La trukulenta historia del kapitalismo*. México, Posada, 1993

DRIBEN, Leila, *Melecio Galván, el artista secreto*. Instituto de Investigaciones Estéticas–UNAM, México, 1992

FOSTER, Johon, *Carteles nuevos diseñadores*. España, Gustavo Gili, 2008



- GALEANO, Eduardo, *Especiosos*. México, Siglo XXI, 2008
- GOMBRICH, Erick, *Los usos de las imágenes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999
- GLASER, Milton/ILI' C, Mirco, *Diseño de protesta*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006
- HUSSERL, E., *La idea de la fenomenología*. Portugal, 70, 1990
- La era de la discrepancia, *Arte y cultura visual en México 1968-1997*. Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, México, 2006
- MANN, James, *Carteles contra una guerra*, España. Gustavo Gili, 2004.
- MACPHEE, Josh, *Paper Politics, Seattle Washington*. Phinney Center Gallery, 2005
- MARTÍNEZ MORO, Juan, *Un ensayo sobre grabado, a principios del siglo XXI, México*. Espiral-ENAP UNAM, 2008
- Memorial de agravios, Oaxaca*, México, Marabú, 2008
- MICHAUD, Yves, *El arte en estado gaseoso*. México, Fondo de cultura Económica, 2007
- MONTEMAYOR, Carlos, *La guerrilla recurrente*. México, Debate, 2007
- PAAS-ZEIDLER, Sigrun, *Goya, Radierungen*. España, Gustavo Gili, 1980
- ZAMORA A., Fernando, *Filosofía de la imagen lenguaje, imagen y re presentación*. México, Espiral-ENAP UNAM, 2007



Paginas web

Marcoantonio Raimondi, HYPERLINK “<http://www.masterworksfineart.com/inventory/>

<http://library.thinkquest.org/C005707F/artistspa.html>
ricrelaxation.blogspot.com/2008/10/basnky-legal-about-time.html

Agencia de noticias, EFE . El “Guernica” de la sede de la ONU, cubierto en vísperas de guerra”. [http://www.webislam.com- 5](http://www.webislam.com-5) febrero de 2010.

